This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

14424
33.3

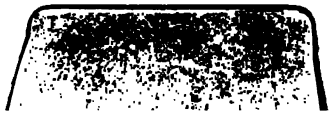
14424.33.3

Harvard College Library

FROM

By exchange

14 Dec 1899



144 K 4.93.3
2

# DAS VERHÄLTNIS VON DAVENANT'S „THE MAN'S THE MASTER" ZU SCARRON'S „JODELET, OU LE MAÎTRE VALET".

---

## INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG

DER PHILOSOPHISCHEN DOCTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT

HALLE-WITTENBERG

VORGELEGT VON

**MAX SCHMERBACH**

AUS BERLIN.

HALLE A. S.
HOFBUCHDRUCKEREI VON C. A. KAEMMERER & CO.
1899.

Harvard College Library
[illegible]
[illegible] 1, 1896.

MEINER LIEBEN MUTTER.

Davenant lebt in einer Zeit, der die Shakespeare-Stücke fast fremd und die Shakespeare-Bühne unzureichend geworden sind. Dieses Zeitalter fragt nicht so sehr nach innerem Gehalt des Schauspiels als vielmehr darnach, ob die Bühne dem Auge etwas biete. Wie die Literaturgeschichte beweist, lieferten die Dichter dieser Zeit wenig Eigenes; sie beschränkten sich darauf, ihnen fertig vorliegende Werke umzuarbeiten. Bei diesen 'Adaptations' richtete man sein Auge hauptsächlich auf die Dichter der Elizabethanischen Zeit; man stand aber auch nicht ab, besonders was die Comödie anbetrifft, Werke anderer Sprachen, die dem Zeitgeschmacke angepasst schienen, herüberzunehmen. Davenant hat in Frankreich Aufenthalt genug gehabt, um mit der französischen Literatur und Bühneneinrichtung vertraut zu werden. Ganz besonderen Gefallen schien er an Scarron's Comödien zu finden. Einer derselben, „Jodelet, ou le Maître Valet", verdankt „The Man's the Master" seine Entstehung.

Ehe ich auf das Thema selbst eingehe, möchte ich noch einige Worte über die Quelle zu unserem Stücke sagen. Ward hat darüber eine unvollkommene Angabe, wenn er schreibt: 'The Man's the Master appears to be in subject, and partly in language, borrowed from two French comedies' und in der Anmerkung ohne Einschränkung 'Scarron's Jodelet, ou le Maistre Valet, and the same

author's L'Héritier ridicule[1])' anführt. Das ist zu weit gegangen. Denn die erste Scene, die von Scarron's „L'Héritier ridicule" in Betracht kommt, berechtigt nicht, das ganze Stück als Quelle zu bezeichnen. Es finden sich allerdings auch sonst noch Anklänge an den „Héritier ridicule". So ähnelt die Rolle des Filipin überaus derjenigen Jodelet's bei Davenant. Aber es hat hier keine Entlehnung stattgefunden. Ganz ähnlich ist ja auch die Rolle des „Jodelet soufflete". Der Grund der Ähnlichkeit ist vielmehr der, dass Scarron selbst seinen Filipin sowohl als auch den Jodelet soufflete nach seinem Jodelet im „Maître Valet" geschaffen hat. Die Rolle des Jodelet war des gleichnamigen Schauspielers wegen eben zu beliebt, als dass sie Scarron nicht als ein ergiebiges Ausbeutefeld erachtet hätte. Warum finden wir nicht Scarron's „La Fausse Apparence" als Quelle mit angegeben, wo, anklingend an unser Stück, eine Liebeständelei gestört wird? Oder den „Écolier de Salamanque", wo fast wörtlich wie in unserem Stücke Léonore von einem Grafen, den sie liebt, verführt wird, ohne dass dieser daran denkt, sie zu ehelichen? Wieder einen Anklang haben wir in Scarron's „Dom Japhet d'Arménie" in Bezug auf eine Balconscene, die auch in unserem Stücke eine Rolle spielt. Endlich noch etwas aus den „Trois Dorothées". In unserem Stücke weist einmal Isabella den unwillkommenen Liebhaber mit dem Hinweis auf Lucilla ab, die er im Stiche gelassen. Ähnliches wird im angegebenen Stücke von Dom Félix entdeckt, auf Grund dessen sein weiteres Werben unmöglich gemacht wird. Alle diese Ähnlichkeiten haben keine Quellenbeziehung zu dem englischen Stück. Davenant hat, wie diese Arbeit noch beweisen wird, abgesehen von der geringen Entlehnung aus der ersten Scene des „Héritier ridicule" und von eigenen Zuthaten nur den „Maître Valet" als Vorlage gehabt. Vorsichtiger als Ward sind die Davenant-Herausgeber Maidment und

1) Ward, „Englisch Dramatic Literature", II, 487.

Logan, die zu Beginn der Einleitung zu „The Man's the Master" angeben: 'The design and a portion of the language is borrowed from Scarron's „Jodelet, ou le Maistre Valet", and part from his „L'Héritier ridicule".' Elze's Behauptung in den Abhandlungen zu Shakespeare, pag. 163, Anmerkung: „Der Eingang ist aus Scarron's L'Héritier ridicule" liesse sich dahin präcisieren, dass dem Engländer für den Eingang seines Stückes die erste Scene von Scarron's „L'Héritier ridicule" als Vorlage gedient habe. Elze giebt am angegebenen Orte eine weiter gehende Quellenangabe, wenn er ausspricht, dass Davenant's „The Man's the Master" eine zum grössten Teil wörtliche Übertragung von Scarron's „Jodelet, ou le Maître Valet" ist, dass aber dieses Stück Scarron's seinerseits auf spanischer Grundlage beruhe. Einen Beweis für Elze's Behauptung, die spanische Quelle betreffend, finden wir in der Zeitschr. für franz. Spr. und Lit. XII, wo H. Gröhler, pag. 30—47, Scarron's „Jodelet" mit einer Comödie des spanischen Dichters Fransc. de Rojas Zorilla als Quelle eingehend vergleicht.

Eine recht eingehende und erschöpfende Bearbeitung Scarron's und seiner Werke liegt ferner vor in Paul Morillot's „Scarron, Étude Biographique et Littéraire", Paris, 1888/89. Unser Stück ist behandelt auf pg. 270—279. Der Verfasser legt besonderen Wert auf den Nachweis, inwiefern Scarron der spanischen Quelle gegenüber Original ist.

Wir wollen nun im Einzelnen feststellen, wie sich Davenant's „The Man's the Master" zur Vorlage verhält. Zu diesem Zwecke wollen wir darlegen, in welcher Weise und in wie weit Handlung, Charakteristik und Sprache bei beiden Dichtern übereinstimmen, bezw. verschieden sind.

Für das französische Stück liegt mir „Tome Septième" der „Oeuvres de Monsieur Scarron, Nouvelle Edition etc." vor, erschienen in Amsterdam bei J. Wetstein und G. Smith, 1737; für die englische Bearbeitung Bd. V der Ausgabe

von Maidment und Logan: 'The Dramatic Works of William D'avenant, Edinburgh: William Paterson, London: H. Sotheran and Co.', 1874. Es ist bedauerlich, wie nachlässig die letztgenannte Ausgabe ist. Für unser Stück kommt die Sceneneinteilung in Betracht, die äusserst mangelhaft und einmal geradezu falsch ist. Ich möchte die Scenen folgendermassen einteilen:

Akt I, Scene 1. Vom Anfang bis 'Exeunt', pag. 13
„ „ „ 2. Von 'Enter Don John . . .' bis Schluss von I, pag. 22.
„ II „ 1. „ 'Enter Isabella . . .' „ 'Exeunt', pag. 32.
„ „ „ 2. „ 'Enter Sancho . . .' „ 'bacon', pag. 35.
„ „ „ 3. „ 'Enter Don Ferd. . . .' „ 'Exeunt omnes', pag. 40.
„ „ „ 4. „ 'Enter Bettris . . .' „ Schluss v. II, pag. 43.
„ III „ 1. „ 'Enter Don Lewis . . .' „ 'Exeunt pag. 45.
„ „ „ 2. „ 'Enter Ferdin. . . .' „ 'Exit', pag 55.
„ „ „ 3. „ 'Enter Lucilla . . .' „ 'Exeunt', pag. 61.
„ „ „ 4. „ 'Enter Stephano . . .' „ Schluss v. III, pag. 69.
„ IV „ 1. „ 'Enter Laura . . .' „ 'Exeunt', pag. 72.
„ „ „ 2. „ 'Enter Lucilla . . .' „ 'Exeunt', pag. 73.
„ „ „ 3. „ 'Enter Don Lewis . . .' „ 'Exeunt sev.ways' pag.75.
„ „ „ 4. „ 'Enter Jodelet . . .' „ Schluss v. IV, pag. 86.
„ V „ 1. „ 'Enter Isabella . . .' „ 'Exit', pag. 88.
„ „ „ 2. „ 'Enter Sancho . . .' „ 'Exeunt Sancho . . .' pg.91.
„ „ „ 3. „ 'Enter Don John . . .' „ Schluss.

Bei beiden Dichtern besteht die Comödie aus fünf Akten. Die Personen stimmen in beiden Stücken im Ganzen überein, nur dass Etienne, der Diener Dom Louis', bei Davenant den Namen Stephano und Lucrèce, die Schwester Dom Juan's, den Namen Lucilla erhält. Zu betonen ist noch, dass wir bei dem Engländer zwei Dienerrollen mehr finden, die des Sancho, im Hause Don Ferdinand's, und die Laura's, Lucilla's Dienerin.

Akt I. Die erste Scene dieses Aktes findet sich bei Scarron nicht. Das kommt daher, dass Davenant in derselben jene beiden, bereits erwähnten Bedienten auftreten lässt, welche das französische Stück nicht hat. Der Zweck dieser Scene und das Motiv, das den englischen Dichter leitete, die beiden Dienerrollen in sein Stück einzuschieben, sind klar ersichtlich und in der Tendenz der Zeit zu

suchen, welcher Davenant glaubte gerecht werden zu müssen. Man begann bekanntlich in jener Zeit, in Frankreich sowohl als in England, eine besondere Vorliebe für Bedienten- und Clownscenen zu hegen. Solche Scenen wurden vom Dichter mit weitgehender Breite ausgeführt und mussten manchmal die Schwächen des Stückes verdecken. Thatsächlich kommt es Davenant gerade in unserer Comödie, die er sonst der Vorlage ganz sklavisch nachgebildet hat, darauf an, seinem Publikum durch derartige Scenen möglichst viel zu bieten. Wenn er nun seine Comödie mit unserer, der Vorlage fehlenden Scene begann, so hatte er den Zweck im Auge, uns schon jetzt mit zweien jener Bedienten, durch welche dem Stück ein beabsichtigter Glanz verliehen werden soll, bekannt zu machen. Durch Einfügung der Rolle Laura's verfolgt und erreicht Davenant zugleich ein zweites Ziel. Wir wissen, dass er zuerst Lucilla mit ihrer Dienerin Laura im Gespräch auftreten lässt. Diese Rollen wurden bei ihm von Frauen gespielt. Er hat es nämlich verstanden, nachdem ein erster Versuch durch eine französische Truppe im Jahre 1629 missglückt war[1]), sein Publikum für Frauenrollen zu interessieren, die von Frauen gespielt wurden. Für diese verdienstliche Neuerung war man bereits so eingenommen, dass eine grosse Anzahl weiblicher Rollen sogar begehrt wurde. Und um dem Geschmacke seiner Zeit in vollstem Umfange entgegen zu kommen, begann Davenant sein Stück mit dem Auftreten Lucilla's in Begleitung der Dienerin Laura. Ausser recht vielen weiblichen Rollen im Stücke liebte man es nämlich gleichfalls, dasselbe gleich mit einer Scene eröffnet zu sehen, in welcher Frauen auftraten.

Die Dame Lucilla tritt bei Scarron erst im Laufe des II. Aktes auf. Wie für die Einfügung der beiden Dienerrollen, so lässt sich auch für diese Abweichung kein besonderes inneres, auf den Gang der Handlung einwirkendes

1) Vgl. Elze, „Abhandlungen zu Shakespeare", pag, 155.

Motiv erkennen. Wir erfahren von Lucilla nur, dass sie in Begleitung der erst jüngst von ihr angenommenen Dienerin Laura in irgend welcher Liebesangelegenheit nach Madrid gekommen ist. In dieser Angelegenheit sucht sie eine Audienz bei Don Ferdinand, welche ihre Dienerin durch Sancho, einen Bedienten im Hause des Don, vermittelt. Der Dichter will uns offenbar fühlen lassen, es sei etwas Ausserordentliches, was Lucilla herführe. Denn als sie erfährt, dass sie morgen vorgelassen werden solle, sagt sie: 'After I have sought opportunity, I am afraid to find it'. Ein scharfsinniger Beobachter könnte allenfalls auf die Vermutung kommen, dass Lucilla die verschollene Schwester Don John's sei, von welcher in der zweiten Scene die Rede ist. Klar zum Ausdruck gebracht wird aber das Verhältnis dieser beiden Personen zu einander durchaus nicht. Noch viel weniger wird die Beziehung Don Lewis' zu der Dame mitgeteilt. Durch keine Klage über den ungetreuen Liebhaber, der sich in Madrid aufhalten müsse, wird im I. Akt auch nur im Entferntesten eine Andeutung gegeben. Aufklärung hierüber erhalten wir erst im Laufe des II. Aktes. Die Vermutung also, die hätte Platz greifen können, Davenant habe die Rolle Lucilla's absichtlich aus dem II. Akt der Vorlage in den I. seines Stückes genommen, um vielleicht eine Verbesserung der Exposition zu erreichen, findet keinen Halt. Überhaupt machen wir die Wahrnehmung, dass sich der englische Dichter nicht bemüht, die dem ganzen Stück anhaftenden Mängel zu beseitigen. Als gut bezeichnen wir eine Komposition, wenn, wie bei Shakespeare, „Handlung und Konflikt aus dem tiefsten Innern des Einzelwesens, aus seinen Gemütsanlagen, Charakterbesonderheiten und Leidenschaften hervorquellen[1])". Betrachten wir einmal nach diesem Gesichtspunkte die 2. Scene des englischen Stückes.

Dieselbe führt uns den Titelhelden Jodelet und seinen Herrn Don John vor Augen. Dieser ist soeben — es ist

1) Elze, „Abhandlungen zu Shakespeare", pag. 157.

Nachtzeit — in Madrid angekommen, um seine Geliebte Isabella, die er nur nach einem Bildnis kennt, zu der er aber doch bereits herzliche Neigung gefasst hat, persönlich kennen zu lernen. Die Ankömmlinge geraten in Streit mit einem Manne Namens Stephano, den sie nach dem Hause des Vaters der Geliebten fragen. Durch den Lärm wird Don Lewis, der Herr jenes Stephano, aus seinem Verstecke auf dem Balcone des Hauses Don Ferdinand's aufgescheucht. Die Äusserungen des Flüchtenden, namentlich seine Erwähnung des Namens Isabella, wecken in Don John und auch in Jodelet die Befürchtung, der Flüchtling könne in unerlaubten Beziehungen zu der Geliebten stehen. Um sich hierüber Klarheit zu verschaffen, beschliesst Don John, eine Zeit lang mit seinem Diener die Rolle zu vertauschen. Dieses Vorhaben könne um so leichter in Ausführung gebracht werden, als ja Isabella ein Bildnis nicht von Don John, sondern von Jodelet in Besitz hätte. Don John hatte nämlich, als er in Burgos mit dem Bilde Isabella's bedacht worden war, die Absicht gehabt, ihr durch Zusendung des seinigen ein Gegengeschenk zu machen. Durch ein Versehen des Dieners aber, der zur selben Zeit wie sein Herr porträtiert wurde, geriet das Bildnis Jodelet's in den Besitz Isabella's. — Es werden also vorgeführt Don John, Jodelet und Don Lewis, während wir von Isabella nur erfahren, dass sie die Tochter Don Ferdinand's und der Gegenstand der Liebe Dom Juan's und von Don Ferdinand, dass er der Vater Isabella's ist. Dass Don Lewis in irgend welchen Beziehungen zu Isabella stehen müsse, bezeugen sein Benehmen und seine Äusserungen, als er sich gezwungen sieht, sein Versteck aufzugeben. Durch nichts wird aber, wie in der 1. Scene, so auch hier das Verhältnis zwischen ihm und Lucilla angedeutet. Was seine Characteranlage betrifft, so ist es nach seinen Worten: 'In care of her I must neglect my honour. Let's steal away, since it must be so' noch nicht ausgemacht, ob er ein anderes Mal nicht auch Grund

finden wird, in Rücksicht auf irgend etwas seine Ehre hintanzusetzen. Wichtiger als die Person Don Lewis' ist die Don John's, der eigentlichen Hauptperson im Stücke. Aus dem Streit, den Stephano absichtlich herbeiführt, weil ihn seines versteckten Herrn wegen die Dummheit gereut, die Frage nach der Wohnung Don Ferdinand's beantwortet zu haben, lernen wir Don John kennen als jemand, der auf der Stelle bereit sein wird, jede Beschimpfung seiner Person mit dem Degen in der Hand abzuwehren. Ausserdem erfahren wir von einem schweren Verlust, der Don John getroffen, als er aus einem Kriege in Flandern nach Burgos zurückgekehrt war; sein Bruder war nämlich getötet und seine Schwester verführt worden und verschollen. Hier geht aus seinen Äusserungen nur allenfalls hervor, dass er, wenn sich die Möglichkeit für ihn bieten sollte, den Urheber dieses seines Grames kennen zu lernen, volle Rache üben wird. In welchem causalen Zusammenhange zu dieser Characteranlage steht nun aber die Handlung des Stückes, die auf der zufälligen Verwechselung der beiden Bildnisse Don John's und Jodelet's basiert? Der Zusammenhang ist nur äusserlich und der, dass das eine Bildnis dasjenige Don John's war. Wie die Handlung des Stückes, so ist auch der Conflict ungenügend motiviert. Der Umstand, dass Don John die Rolle mit dem Diener vertauschen will, ist nichts weniger als das Product seiner Characteranlage. Elze nennt es „die, ohne innere Motive daraus (aus der zufälligen Verwechselung beider Bildnisse) hervorgehende Laune des Herrn, sich als Diener zu verkleiden und den Diener seine eigene Rolle spielen zu lassen [1]). — In ebenfalls nur äusserlichem Verhältnis zur Composition steht der Titelheld Jodelet. Mit Handlung und Conflict hat er nur insofern Zusammenhang, als er einerseits an der Verwechselung der Bilder die Schuld trägt, andererseits der für Don John geeignete Gegenstand zur Vertauschung der Rollen wird. Gezeichnet wird Jodelet als

1) Elze, „Abhandlungen zu Shakespeare", pag. 164.

ein grober, unverschämter und doch ganz feiger Bursche. Um so mehr trägt es den Stempel der Unwahrscheinlichkeit, dass er im Stande sein wird, bis zur Lösung des Knotens hin die Rolle des Herrn durchzuführen. Wir fürchten, dass ein Herr und Bewerber um die Hand einer vornehmen Dame, wie ihn Jodelet zu spielen verspricht, Don Ferdinand nur zu bald Veranlassung geben müsse, ihm mitsamt Don John die Thür zu weisen.

Wollen wir uns kurz fassen, so müssen wir, was die Composition des Stückes anbetrifft, sowohl dem französischen wie dem englischen Dichter die Veräusserlichung derselben zum Vorwurf machen. An der Exposition ist zu tadeln, dass diese sich noch über den zweiten Akt hin erstreckt. Denn „nach den Gesetzen der dramatischen Kunst hat der erste Akt die Exposition zu geben[1])".

Wie wir gesehen haben, muss die Abweichung der 1. Scene von der Vorlage eine für den Gang der Handlung durchaus unwesentliche genannt werden. Während der letzte Teil dieser Scene von da ab, wo Sancho auftritt, eigene Erfindung Davenant's ist, lässt sich der Eingang derselben auf Scarron's erste Scene im „Héritier ridicule" zurückführen. Und zwar stimmt dieser Teil mit der Vorlage darin überein, dass bei beiden Dichtern die Dienerin, allerdings aus nicht genau denselben Motiven, über Ermüdung klagt. Die Béatris Scarron's giebt als Grund vieles Laufen und Hunger an, Davenant's Laura, seit den beiden Tagen, die sie im Dienste ihrer Herrin ist, noch nicht geschlafen zu haben. Ausserdem wäre in Betracht zu ziehen, dass in Scarron's „Héritier ridicule" wie auch bei Davenant die Herrin in einer Liebesangelegenheit erscheint, wiederum zwar aus verschiedenen Gründen. Béatris sucht Annährung an einen Cavalier zu gewinnen, den sie liebt, der aber von dieser Liebe nichts weiss. Lucilla tritt ohne erkennbares inneres Motiv auf; erst der zweite Akt zeigt uns, dass sie einem ungetreuen Liebhaber

1) Ulrici, „Shakesp.'s Dram. Kunst", III[115].

nach Madrid gefolgt ist, um ihn an seine Pflicht zu mahnen. Man könnte behaupten, jene Berührungspunkte mit dem „Héritier ridicule“ seien im „Maître Valet“ bereits nahe gelegt. Denn ähnlich wie Béatris murrt, so wettert Jodelet: „courir toute la nuit sans boire ni manger.“ Und weiter könnte man sagen, die Eingangsscene Davenant's sei gegeben durch die 3. Scene des II. Aktes im "Maître Valet". Allein wenn wir namentlich die ersten vier Zeilen bei Davenant mit den sechs ersten Versen des französischen Werkes vergleichen, so ist ein Zweifel daran, dass die erste Scene des „Héritier ridicule“ dem englischen Dichter mit als Vorlage gedient habe, gehoben.

Auch der zweite Teil dieser Scene bietet für den Lauf der Handlung keine wesentliche Abweichung. Sancho und Laura sind hinsichtlich der Audienz, die Lucilla bei Don Ferdinand sucht, schon einmal zusammengekommen und treffen sich jetzt auf Verabredung wieder. Wir erfahren auch, dass die beiden Bedienten bereits einander näher kennen müssen, denn Laura erklärt ihrer Herrin: 'he was my sworn brother over a posset.' — Sancho ist ein einsilbiger stupider Geselle. Er sagt nichts, ausser wenn er gefragt wird; dann aber antwortet er mit einer lakonischen Kürze, so dass wir meinen, er verfüge überhaupt nur über ein, höchstens zwei Wörter. In dieser Scene finden wir indes in dem Burschen hinter der ernsten Miene, die er nie zu verziehen scheint, ein gut Teil Verschmitztheit. Wenn wir uns hierbei erinnern, dass Elze in seinen „Abh. zu Shakesp.“ unserem Dichter wiederholt den Vorwurf macht, das Gefallen an roher Possenhaftigkeit und gemeiner Lüsternheit im Restaurations-Lustspiel befördert zu haben, so können wir nicht umhin zu erklären, dass Davenant auch in unserem Stücke, wenn auch wohl nicht in dem Masse, wie z. B. in „The Law against Lovers“, jenen Vorwurf verdient. Das ist ja recht belustigend für die Zuschauer, wenn Laura ihrem 'Brother Brevity' für seine Bemühungen Gold reicht, dabei erklärt, er werde

sie finden, 'to be as true metal as it' und Sancho darauf erwidert: 'I'll try' und 'offers to kiss her'. Wenn aber die Dienerin, Sancho's Absicht, sie zu küssen, abwehrend, fortfährt: 'Not so soon, good Signior Sancho. Bring me to the wedding night, and then try, if, like gold, I can endure the touch', und wenn Davenant sie, um ja recht verständlich zu werden, hinzufügen lässt: 'Lovers may pretend to have true metal, but marriage is the touch-stone', worauf Sancho antwortet: 'Of fools', so ist – man möchte sagen — die Art Davenant's, jenen Hang zu befriedigen, wenn auch nur leise, so doch unverkennbar auch an dieser Stelle zu verspüren.

Auch über folgenden Vorgang mögen die Zuhörer Davenant's herzlich gelacht haben: Lucilla sucht die Dienerin dadurch zur Geduld zu bewegen, dass sie die Hoffnung ausspricht, die Liebe, die ihnen diese Anstrengungen auferlege, werde sie zuletzt dahin bringen, wo sie behaglich der Ruhe geniessen können, worauf Laura antwortet; 'Yes, to the last inn of all travellers, where we shall meet worms instead of fleas'; aber innerhalb der Grenze des einfach Witzigen steht das nicht mehr. Und wenn wir erfahren, dass die Füsse Laura's, die geeignet waren, 'to lead a dance in Hymen's hall', ihr vom vielen Gehen so angestrengt seien, dass sie schier hinken müsse, so sind wir doch vollauf von der Art und dem Grunde der Ermüdung unterrichtet. Davenant aber ist das nicht anschaulich genug, und er muss uns das Bein noch bis zum Strumpfband hinauf vorführen, an dessen Stelle Laura eine Fessel zu tragen vermeint. Den Zuhörern Davenant's sagte allerdings Derartiges gerade zu. Elze[1]) berichtet eingehend, wie an der Gesunkenheit und Verwilderung des Geschmackes im Lustspiel weder der Hof noch das Volk Anstoss nahmen. Von Karl II. heisst es gar, dass er es auch nach seiner Thronbesteigung für keine Herabwürdigung

---

1) Abhandlungen zu Shakespeare. pag. 161—166.

hielt, sich in der gemischten Gesellschaft öffentlicher Lustbarkeiten an niedrigen und unzüchtigen Spässen zu erfreuen.

Die zweite Scene des I. Aktes enthält das, was bei Scarron den ersten Akt ausmacht. Nur im Einzelnen strebt Davenant Änderungen an. Hierbei erkennen wir häufig, dass es seine Absicht ist, verständlicher zu werden als die Vorlage. Wenn bei Scarron Jodelet meint, verdriesslich sein zu dürfen:

„quand il faut à tâtons courir de rue en rue,
ou dessous un balcon faire le pied de grue",

so ist Davenant das Umhertappen und Warten noch der folgenden, besonders erläuternden Breite bedürftig:

'Would any man keep patience about him, when he must run in the dark from street to street, and grope out his way like a blind man without a dog? or stand so long under a balcony (lifting himself upon one leg to stare higher about him) till he shift his feet as often as a stork? — Ferner hat bei Scarron der Himmel anders, als von Don John beabsichtigt war, über das Bildnis des Liebenden verfügt. Bei Davenant wird dieser noch ausdrücklich ein Himmel, der nicht immer ein Freund der Liebhaber sei. Oder wenn Don John ausruft, was wohl Isabelle zu dem Bildnis des vermeintlichen Liebhabers gesagt haben möge, und Jodelet antwortet:

„Elle aura dit que vous n'êtes pas beau...",

so fürchtet Davenant eine mögliche Zweideutigkeit und fügt zur Vermeidung einer solchen hinzu:

'I mean in my picture'.

Ohne recht ersichtlichen Grund und entschieden zum Nachteil ändert Davenant folgende Stelle. Die sich in heftigen Worten gegen seinen Diener äussernde Erregtheit Don John's über das durch die Verwechselung der Bilder entstandene Versehen Jodelet's wird durch das Erscheinen Stephano's gehemmt; Dom Juan fordert seinen Diener auf, den Ankömmling nach der Wohnung Don Ferdinand's zu

fragen. Wenn sich hier Jodelet noch einmal seinem Herrn zuwendet und, seine Feigheit verratend, sagt:

„Peut-être il n'en sait rien',

so wirkt diese Bemerkung höchst überraschend und zweifellos belustigend. Davenant verfehlt diese Wirkung, wenn er, seine Weisheit auskramend, den Diener sprechen lässt: 'Perhaps he'll expect a reward if he tells us. In Madrid yon must hold out your money, if you do but ask what's o'clock.'

Recht gleichgültig lässt auch die Änderung folgender Stelle. Die Worte der Vorlage: „Il le pourra bien faire" ändert der englische Dichter um in: 'He has not leizure to do it; he seems in haste'. Die Situation ist die, dass Don John dem feigen Diener wünscht, Stephano (Étienne) möge ihn tüchtig durchprügeln. Ein auch nur einigermassen befriedigender Grund lässt sich für diese Abweichung nicht finden.

Die Stelle, an welcher Dom Juan durch die Anspielung Jodelet's an die Ermordung seines Bruders und die Verführung der Schwester erinnert wird, kürzt Davenant und lässt Don John nur sagen: 'To what purpose, villain, doest thou open these two wounds?' Es war nicht schwer, die Geringwertigkeit der Vorlage hier zu erkennen. Scarron nimmt nämlich einen ganz guten Anlauf, indem es scheint, als wolle er uns einen kurzen Einblick in den Seelenzustand Dom Juan's thun und so den Schmerz desselben überzeugend wirken lassen. Hinterher folgt aber die den Eindruck störende Prahlerei:

„Je sçaurai par mon bras si bien me satisfaire,
Que je pourrai vanter ce que j'avais à taire."

Es ist eben nötig, dass die Charakteristik mehr aus Handlungen als aus Worten hervorgehe. Davenant hatte wohl hierfür ein richtiges Gefühl, da er alles das fortliess. Sein Verfahren bedeutet indes keineswegs eine Verbesserung, die durch die blosse Vermeidung jener Prahlworte so leicht gewesen wäre. Und doch rühmt Dryden in der

Vorrede zu „The Tempest“ das Dichtertalent Davenant's: 'As his fancy was quick, so likewise were the products of it remote and new. He borrowed not of any other, and his imaginations were such as could not easily enter into any other man. His corrections were sober and judicious etc'[1]). Wie hier, so werden wir auch sonst noch wahrnehmen können, wie sehr die von Dryden gerühmten Dichtereigenschaften Davenant's vermisst werden. Nur selten finden wir Änderungen, die der Engländer vornimmt, von denen wir sagen können, dass sie nicht ungeschickt sind. Dann aber sind sie derartig, dass sie kein grosses Talent erfordern, weil sie aus der Vorlage klar und deutlich hervorgehen. Zunächst bietet uns dieser Akt noch ein Beispiel, welches uns zeigt, wie wenig wir Dryden's hohe Meinung von Davenant teilen können. Ich muss hierfür indes auch auf die Vorlage näher eingehen.

Man kann sich sehr wohl denken, dass Dom Juan, der abseits geblieben war, als Etienne auftrat, auf den Ruf Jodelet's hin:

„. . . . venez vite son gendre
Nous n'avons qu'à frapper“ zu den beiden hinzutritt und, wie um sich genau zu informieren, fragt: „Est-ce ici qu'il demeure?“ So weit würden wir Auffälliges nicht wahrnehmen. Im weiteren Verlauf der Scene aber wird uns Scarron unverständlich. Wenn Dom Juan sich den beiden zugesellt und die Frage gethan hat, so muss es befremden, dass er auf die grobe Anschuldigung Etienne's hin schweigt, der ihn als einen Räuber hinstellt, welcher ihn jüngst angefallen. Statt seiner führt vielmehr Jodelet das Wort. Ebenso befremdlich ist der Ruf des Dieners an den Herrn: „Mon maître, avancez-vous!“, da wir doch der Meinung sind, Dom Juan stehe in unmittelbarer Nähe der Unterredenden. Das Angeführte erweckt vielmehr den Anschein, als habe sich Dom Juan stillschweigend und ganz unmotivierter Weise wieder entfernt, und zwar

1) Davenant-Ausgabe von Maidment und Logan, V, 415.

so weit, dass er nicht einmal verstehen kann, was die beiden Diener in mehr als Gesprächston mit einander reden. Dann aber fährt der Dichter so fort, dass wir nicht umhin können zu sagen: und doch muss ja Dom Juan alles, was zwischen Jodelet und Etienne vorgegangen, gehört haben. Denn als Jodelet seinen Herrn mit obigen Worten bittet herbeizukommen, weiss dieser sofort, warum er es thun soll, und um was es sich handelt; sonst könnte er nicht ohne Erkundigung in die Worte ausbrechen: „A moi, rustaut, à moi, que jè vous civilise".

Was findet sich nun bei Davenant für diese Verwikkelungen? Wie steht es um seine 'quick fancy', seine 'imaginations, such as could not easily enter into any other man', um seine 'sober corrections?' Zunächst sucht Davenant das Unklare in der Vorlage zu umgehen dadurch, dass er die Worte: 'Does he dwell here?' nicht Don John, sondern Jodelet in den Mund legt, so dass also der Herr der Scene fern bleibt. Diese Änderung an sich ist indes nicht sehr geschickt. Jodelet ist von Stephano zur Genüge über die Wohnung Don Ferdinand's aufgeklärt, und wenn er dennoch die erwähnte Frage thut, so erscheint dieselbe als müssig. Wenn die Frage ein „indeed" oder dergleichen enthielte, so könnte man allenfalls annehmen, Jodelet habe sich noch einmal vergewissern wollen. In dem Gefühl, Don John stehe der Unterredung der beiden Diener fern, bleiben wir, bis Jodelet seinem Herrn zuruft: 'Sir! Sir! advance a little!' Und jetzt verfällt Davenant in eben den Fehler wie die Vorlage, indem auch bei ihm — in gedankenlosester Weise — auf den Ruf des Dieners der Herr ohne Weiteres in die Worte gegen Stephano ausbricht: 'Approach, Sir! Come on towards me, I'll make you civil!' Wir erkennen daran die Oberflächlichkeit des englischen Dichters. Er ändert, behält aber sein Ziel nicht im Auge, sondern nimmt, ohne über die Schwierigkeit hinaus zu sein, Späteres wieder wörtlich herüber und wirft dadurch das anfänglich Gewollte über den Haufen. Wie leicht

wäre es auch hier gewesen, sein von Dryden so gerühmtes Dichtertalent einzusetzen, wenn er es besessen hätte!

Wir finden, dass bei Scarron das Betragen des Dieners dem Herrn gegenüber recht anmassend ist. Davenant ändert zwar bisweilen solche Stellen, indem er hier und da die Grobheiten nicht in der directen Form der Vorlage bringt. Dadurch erscheint aber sein Jodelet durchaus nicht gesitteter. Zu Beginn von Scarron's Comödie, als Jodelet seinen Herrn entweder für verrückt oder vom Teufel besessen erklärt, ist das Benehmen von Davenant's Jodelet keineswegs rücksichtsvoller als das des französischen Titelhelden. Vielmehr erscheint uns der englische Jodelet gerade wegen des Einschiebsels 'by your favour' eher noch freier, wenn ihn Davenant folgendermassen poltern lässt: 'Sir, by your favour, you are either mad, or the devil is malicious to bring you to Madrid...'

Die Stelle bei Scarron, wo der Diener den Herrn „O le plus fou des hommes" nennt, lässt Davenant fort.

Überaus frech spricht Jodelet an der folgenden Stelle, wo es heisst:

„Dès cette nuit plutôt vous brouillez la cervelle,
Si cervelle chez vous est encore à brouiller."

Davenant's Jodelet spricht diese Grobheit nicht direct aus, ist aber kaum weniger unmanierlich, wenn er sagt: 'Tis ill to have an empty stomach, but worse to have an empty head.'

Ich will hier nicht auf alle derartigen Stellen im Einzelnen eingehen, sondern nur noch hervorheben, dass man bei beiden Dichtern das Gefühl hat, als habe Don John (Dom Juan) ordentlich Not, den anmassenden Grobian von Diener zu übertrumpfen. Auch Don John, wenn schon nicht zu Anfang, wo der Unverfrorenheit des Dieners durchaus kein Einhalt geboten wird, führt eine Sprache, die von unserem Standpunkte aus eines Herrn nichts weniger als würdig ist. Das Gefühl, Dom Juan suche den Diener zu übertrumpfen, haben wir namentlich an der

Stelle, wo bei Scarron auf die Bemerkung Jodelet's hin: „Que je hai les railleurs!“ der Herr sagt: „Que je hai les yvrognes!,“ eine des Herrn dem Diener gegenüber ganz unwürdige und nachgeahmte Bemerkung, die zwar Davenant nicht unterdrückt, jedoch nicht in so wörtlicher und lächerlicher Nachahmung bringt.

In ebenso hohem Masse wie Jodelet anmassend und unverschämt ist, lernen wir ihn als Prahlhans kennen. Und dem gegenüber erweist er sich wieder als den denkbar grössten Feigling. Davenant sucht die Vorlage in Bezug auf Jodelet's Prahlerei noch zu überbieten. Als Dom Juan in der Dunkelheit mit dem Degen aus Versehen Stösse gegen ihn anstatt gegen den geflüchteten Dom Louis führt, als darauf der Irrtum sich aufklärt und der erregte Herr nach dem Manne vom Balcon fragt, bejammert der Jodelet der Vorlage das Geschick, dass er an Stelle des eigentlichen Urhebers den Zorn seines Herrn habe fühlen müssen. Bei Davenant aber lügt und prahlt Jodelet: 'He flew through the dark like lightning, and I, like a furious fool, followed him like thunder, till the invisible rogue threaded a lane as narrow as a needle's eye. Well! I'm the Hercules whom you always expose against two.'

Akt II, Scene 1. Diese Scene klärt uns zunächst auf über die Balconscene im I. Akt. In der Vorlage umfasst der Bericht, den Béatris über den Grund von Dom Louis' Aufenthalt auf dem Balcone giebt, einige 40 Verse. Davenant schreitet hier ändernd und auch verbessernd ein. Allerdings war es nicht schwer, eine Verbesserung herbeizuführen. Der Fehler der Vorlage liegt klar auf der Hand. Der Dialog muss, namentlich im Lustspiel, kurz und fliessend sein, wogegen Scarron im Stück öfter verstösst. Andererseits war aber auch die Art, in der die Verbesserungen geschehen konnten, im „Maître Valet“ durchaus nahe gelegt, und zwar insofern, als der Bericht der Dienerin in die Augen springende und für Davenant's Einschiebsel

ungemein günstige Abschnitte enthält. Die Unterbrechung Isabella's: 'Well, proceed to the ill purpose' ist in Anbetracht der wenig erbaulichen Erörterung Béatris' über die Art Dom Ferdinand's, laut zu speien, nur zu erklärlich. Die Stelle lautet:

„Tôt après j'entendis cracher sur le dégré
Votre père Fernand; vous savez bien qu'il crache
Plus fort qu'aucun qui soit dans Madrid que je sache".

Wir bemerken hier auch einen unverkennbaren Abschnitt. Béatris war vom Thema abgewichen — gab also auch insofern für Isabella Anlass zu einer unterbrechenden Bemerkung — und nimmt nun wieder den Faden ihrer Erzählung auf. Es ist im Weiteren unbegreiflich, wie Scarron seine Isabella alles, was die Dienerin sagt, schweigend kann hinnehmen lassen. Die Herrin ist gegen Béatris zu sehr missgelaunt, als dass sie dieser Laune nicht auch Ausdruck geben sollte, um so mehr als ihr die Worte der Dienerin immerwährend geradezu herausfordernde Veranlassung dazu geben. Es ist ganz natürlich, wenn Isabella auf die bedauernden Worte ihrer Zofe hin, dass Don Lewis' Ungeduld gesteigert worden sei durch die zu lange Unterredung, die die Herrin mit ihrem Vater gehabt hätte, bemerkt: 'Troth we were very uncivil to him.' Ebenso sind der Situation ganz und gar die übrigen Bemerkungen angepasst, in denen Isabella die Dienerin, bzw. deren Handlungsweise höhnisch und ironisch lobt: 'Good heart!' 'That was severe indeed!' 'That had been too cruel!' 'I thank you, good Mistress Bettris!'

Eine dieser Unterbrechungen wirkt ganz ergötzlich. Béatris schmückt ihre Ausführungen unverkennbar aus; der nicht gebilligten Hilfe, die sie Dom Louis in vergangener Nacht geleistet, schiebt sie als Motive Mitleid und Menschenfreundlichkeit unter; die Geschenke und Schmeicheleien Dom Louis' hätten sie so sehr verdrossen, 'that I was ready to fly in's face' u. s. f. Bei diesen Ausschmückungen ihrer Rede bleibt sie uneingedenk, dass es

Nacht war, und es passiert ihr folgende ergötzliche Unvorsichtigkeit: 'But when he saw I was so much in earnest, that my face was all fire —' Wenn Scarron's Isabella auch hier noch im Schweigen verharren kann, so ist das schon in Anbetracht der Worte, die sie der Dienerin noch vor Beginn ihrer Erklärungen hinwirft: „Vous parlerez longtemps avant que je vous croye" ganz unnatürlich. Wir erwarten, dass sie der Dienerin beweisen wird, wie begründet der Zweifel an ihrer Glaubwürdigkeit ist. Wenn deshalb bei Davenant die Herrin mit überlegener und dabei verächtlicher und höhnischer Miene auf alle Worte Bettris' lauscht, so ist das nur gerechtfertigt und durch die Situation geradezu bedingt, ganz abgesehen davon, dass die Scene bei Davenant auch ein viel lebendigeres Bild giebt. Im Übrigen sind die Worte Isabella's: 'He saw the flushing of your anger though it were dark; but indeed all kind of fire is most visible at night' eine für Bettris ebenso überwältigende wie fein gegebene Bemerkung.

Bei Scarron belebt sich Isabella erst, als sie den Namen Dom Juan aussprechen hört.

Dieses rühmliche Streben Davenant's, den Dialog zu kürzen, treffen wir bei jeder Gelegenheit im Stücke an. Wir bemerken es schon im I. Akt da, wo Jodelet seine umständliche Erklärung über die Verwechselung der Bildnisse bringt.

In dem nun folgenden Gespräch zwischen Isabella und ihrem Vater (bei Scarron Scene 2) erfahren wir, wie unglücklich die Tochter und wie wenig zufrieden auch Don Ferdinand mit dem erwarteten Bewerber ist, den man vorerst nur nach dem falschen Bildnis kennt. Don Ferdinand verspricht schon jetzt, Abhilfe zu schaffen, „s'il se trouve aussi sot que sa peinture est laide." Mit gutem Recht lässt Davenant die inhaltsleere Stelle fort, an welcher Dom Fernand bei Scarron erklärt:

„. . . . . Et moi j'en ris aussi peu s'en faut, ou je meure:
Quand quelqu'un pleure ou rit, j'en use tout ainsi,
Et parce qu'elle rit, je m'en vai rire aussi . . . . .“

Die für die französische Gesellschaft jener Zeit characteristische Bemerkung: „beaucoup de gens m'ont dit qu'on l'estime à la cour ce Juan d'Alvarade“, mit welcher der Dom seiner Tochter den Bewerber zu empfehlen sucht, nimmt Davenant in sein Stück mit auf.

Das Gespräch zwischen Don Ferdinand und seiner Tochter wird durch das Erscheinen Lucilla's (Lucrèce's) abgebrochen. Die verschleierte Unbekannte fleht den Don bei der Freundschaft, die zwischen diesem und ihrem verstorbenen Vater bestanden, um Beistand gegen ihren ungetreuen Liebhaber an, dessen Namen sie nicht kenne, von dem sie aber wisse, dass er sich in Madrid aufhalte. Darnach wird Don Lewis gemeldet, der bei Don Ferdinand ebenfalls Rat und Hilfe sucht. Bei ihm handelt es sich um einen Brief, aus welchem hervorgeht, dass der Ratsuchende wegen seines unehrlichen und verbrecherischen Thuns in Burgos zur Rechenschaft gezogen werden solle.

Die Art Lucrèce's, welche ihre Klagen in dem damals allgemein verbreiteten und beliebten — Scarron verhassten[1]) — preziösen Stile äussert, ahmt Davenant nach. Das ironische Lob Dom Fernands:

„Ces vers sont de Mairet, je les sais bien par cœur,
Ils sont très à propos, et d'un très bon auteur.
Toujour d'un bon auteur la lecture profite,
Et savoir bien des vers est chose de mérite“

lässt Davenant indes fort. Dazu war er gezwungen. Eine solche Anspielung war für sein Stück, das er, anders als die Vorlage, in Prosa schrieb, eben unmöglich.

Unbedacht war es von dem Engländer, die Worte, in denen Lucrèce ihren Fehltritt beklagt, zusammenzustreichen. Die Folge davon ist, dass seine Lucilla viel

1) Vgl. Zeitschr. für frz. Spr. u. Lit., XII, 47.

weniger überzeugend wirkt als Scarron's Lucrèce. Ähnlich verfährt Davenant mit dem Berichte Dom Louis'.

Zugleich erkennen wir wieder das Bestreben des englischen Dichters, den Dialog dadurch zu kürzen, dass er die etwas langen Berichte der Beistandsuchenden durch Bemerkungen des Don unterbrechen lässt. Die Scenen werden, wie schon zu Anfang dieses Aktes, allerdings lebendiger und fliessender; aber für das Stück, für Don Ferdinands Charakteristik z. B., die recht schwach ist, wird dadurch nichts gewonnen. Seine Bemerkungen sind wenig ernster Art. Tändelnd vergleicht er das beklagenswerte Geschick Lucilla's mit der Verheiratung seiner Tochter; er kommt dabei zu Schlüssen, wie:

'Sure all lovers were born in April: they never mention sun-shine without a shower after it. This may teach me to marry my daughter to some gentleman whom she does not love'; ähnlich:

'These are the effects of love! and yet my foolish daughter will needs be in love before she marry'

Aus der Erzählung Lucilla's geht dem Don hervor, dass sie die Schwester seines erwarteten Schwiegersohnes ist. Er sagt ihr seine volle Hilfe zu. Abweichend von der Vorlage nimmt sich bei Davenant Don Ferdinand vor, vereint mit seinem Neffen Don Lewis dem ungetreuen Liebhaber nachzuspüren. Man könnte vermuten, der Dichter habe diese Abweichung in der Absicht vorgenommen, uns seinen Don hernach, wenn derselbe erfährt, dass sein Neffe selbst jener 'lover' ist, erstaunter und überraschter zu zeigen. Dieses oder Ähnliches führt Davenant indes nicht aus, und somit bleibt seine Abweichung bedeutungslos.

Scene 2. Das Gespräch zwischen dem Don und seinem Neffen wird durch Bettris' Meldung, dass Don John angelangt sei, abgeschnitten. Der Don lässt seine Tochter rufen, nicht aber um sofort den Erwarteten zu empfangen, wie es in der Vorlage geschieht, sondern um

ihr nur zu sagen, dass sie sich darauf vorbereiten müssten. Davenant braucht diese Umständlichkeit, um Raum für die bei ihm eingeschaltete 2. Scene zu gewinnen. Dieselbe steht ausser jedem Connex mit dem Stücke selbst und ist insofern nur geeignet, störend zu wirken. Zu einer grausamen Rolle verurteilt Davenant seinen Don John, der als edel-geborener und edel-gesinnter Ritter gezwungen wird, ein Diener unter Dienern zu sein. Es wird gezeigt, wie Jodelet bemüht ist, sich aufzuspielen. Er spricht mit Sancho über dieses und jenes, wobei er sich allerlei Eigenschaften beizumessen trachtet. Damit nun der Zuhörer auch ja recht verstehe, auf welche Eigenschaft die jeweilige Äusserung Jodelet's zielt, werden Don John erläuternde Bemerkungen in den Mund gelegt. Jodelet behauptet zum Beispiel, bis Don Ferdinand bereit sein würde, ihn zu empfangen, Zerstreuung haben zu müssen, und wünscht, die Bibliothek des Don zu besichtigen. Hiervon steht er indes ab, da er sich erinnert, dass er sich zweimal beim Herabreichen grosser Bücher den Kopf zerschlagen habe. Nun ergeht er sich in der naiven und lächerlichen Grossthuerei: 'Well', 'tis strange how, since my childhood, I ever loved huge great books, and could read in 'em as easily as if they were but little'. Don John fügt erläuternd hinzu: 'This is to shew he is a man of learning'. In ähnlicher Weise sucht sich Jodelet als einen freigebigen, gütigen, mitleidigen, gastlichen Herrn hinzustellen, welche Pointen Don John jedesmal besonders hervorhebt.

Sancho ist derselbe einsilbige Geselle wie in I[1]. Einmal indes begeht er eine relative Pfiffigkeit. Jodelet hat seinen Edelmut kund gethan Dienern gegenüber, über die er sich freue, wenn er sie nach dem Mittagessen schnarchen höre. Das erscheint unserem 'brother Brevity' unglaubwürdig, und er bemerkt zu Don John: 'We shall all grow fat, when your master keeps house here. Yet you, methink- [illegible]staunen zu empfinden

darüber, dass der 'laconic fool' doch einmal mehr als zwei Wörter hinter einander sprechen kann, überlässt Davenant natürlich nicht dem Publicum, sondern lässt es durch Don John ausdrücklich mitteilen.

Scene 3. Endlich sind bei Davenant die Vorbereitungen im Hause des Don zu Ende geführt, und wir sehen diesen und seine Tochter im Beisein des Neffen dem vermeintlichen Schwiegersohn und dessen Diener gegenüber. Zunächst machen wir die Wahrnehmung, dass die Art, wie der Herr des Hauses den Erwarteten begrüsst, bei beiden Dichtern ganz verschieden ist. Bei Scarron nämlich bietet der Dom den kühlen Gruss: „Soyez le bien venu, Monseigneur Dom Juan", welcher bezeugt, wie voreigenommen er gegen den vermeintlichen Schwiegersohn ist. Anders ist das bei Davenant. Es ist nicht zu tadeln, wenn der englische Dichter das Benehmen Don Ferdinand's trotz der vorhandenen Abneigung gegen den Ankömmling im Gegensatz zu Scarron höflicher und erfreuter sein lässt. Ein so hoher Grad von Herzlichkeit aber, wie sie sein Don an den Tag legt, erscheint doch als übertrieben und unnatürlich. Er schliesst nämlich die an sich herzliche Begrüssung mit dem Ausruf: 'Nay, let me bind you close to my heart'.

In der Rolle Jodelet's tritt hier bei beiden Dichtern so recht zu Tage. wie sehr sie bestrebt sind, das komische Element in den Vordergrund zu bringen. Und Davenant überbietet hierin noch die Vorlage. Den Gruss des Don, den Scarron's Jodelet durch die Worte erwidert: „Et vous, le bien trouvé", bringt Davenant in folgender Weise: 'Sir, you may clasp me as hard as you please, for I'll assure you that I am very sound both spring and fall'. Don Ferdinand nennt das eine 'odd assurance of a son-in-law'. Dieselbe hat ihn in seiner anfänglichen Herzlichkeit dermassen abgekühlt, dass er gleich darauf rundweg sagt: 'Sir, you are welcome'.

In dem Streben, einen möglichst grossen Lacherfolg zu erzielen, erweitert Davenant häufig die Vorlage. Natürlich sind seine Zuthaten weniger witziger als vielmehr possenhafter Art. Auf jenen kälteren Willkommgruss des Don vernehmen wir aus dem Munde Jodelet's die überraschende Entgegnung: 'I knew that before, sir'. Man kann nicht sagen, dass diese Worte einen Witz enthielten; vielmehr erlaubt sich hier Jodelet einen ziemlich derben Spass, wie ihn etwa der Clown im Zirkus zum besten giebt. Ähnlich narrenhaft ist das folgende Spässchen Jodelet's, das er sich, zu der Dame gewendet, leistet: 'I can see you through my fingers, and know you at first by the picture you sent me.' Kaum anders verhält es sich mit seiner Aufforderung an den vermeintlichen Diener, ihn zu halten, wenn er in Folge des Anblickes seiner Herrin in Ohnmacht fallen sollte.

Ganz eigenartig nimmt sich im Munde unseres Dieners als Herrn folgende Liebenswürdigkeit aus, die er der Dame sagt: Er fragt Isabella, ob sie ihn nicht für recht verwegen halte, 'for coming near so bright a sun without a parasol, umbrellia or a bongrace'. Gleich darauf nennt er sie noch einmal seine 'bright sun', der unter tausend nur er wage so nahe zu kommen.

Dieser unter anderen Umständen nicht üble Vergleich findet sich auch in der Vorlage, und zwar da, wo Jodelet mit Bezug auf Dom Louis fragt:

„Dites-moi, mon Soleil, vous est-il quelque chose?"

An einer anderen Stelle gestattet sich unser Held Isabella gegenüber den ungehörigen Vorwurf, dass sie so schweigsam sei. Die Liebenswürdigkeit, die er ihr gleich darnach sagt: 'if you should shew as much wit as you do beauty, I were a dead man', vermag jene Ungehörigkeit nicht aus der Welt zu schaffen.

Einmal gerät Jodelet in der englischen Comödie auch in Wut. Er hat an Don Ferdinand die Frage gestellt: 'Don Ferdinand, do you always serve for a screen to your

daughter?' Auf Don Lewis' Bemerkung: 'This question is not very civil' erklärt Jodelet, dass derjenige, welcher an ihm Anstoss nehme, seine Zähne zeigen möge; der Betreffende sorge nur, dass sie auch scharf seien. Seine Wut können wir indes nur wenig echt nennen, denn seine eigenen Worte machen sie lächerlich. Als nämlich Don Lewis bemerkt, keiner zweifle an der Schärfe von Jodelet's Zähnen, entgegnet er: 'Those that dare doubt mine, may meet me—at dinner'.

Von nun an schliesst sich Davenant wieder mehr der Vorlage an. Alles, was bei Scarron an Plattheiten, Derbheiten, indiscreten, anstössigen und abgeschmackten Äusserungen Jodelet's enthalten ist, nimmt Davenant in sein Stück auf. In der Derbheit und Unmanierlichkeit geht der englische Dichter hier einmal noch weiter als Scarron. Jodelet hat an Isabella die Frage gerichtet, ob sie nicht einen 'ear-picker' bei sich habe. Nebenbei bemerkt, gewinnen wir aus dem Weiteren die wenig appetitliche Vorstellung, als habe sein 'ear-picker' zugleich die Function eines 'tooth-picker'. Als man über seine unerquickliche Erörterung lacht, begnügt sich Scarron's Jodelet mit dem Ausruf: „Quoi, vous riez encore? Davenant aber beliebt es, seinen Helden der Dame die derbe Unmanierlichkeit sagen zu lassen: 'What, all laughing again? Lady, you laugh scurvily! you laugh like a monkey that has stol'n cherries; he, he, he, he!'

Mit Recht finden wir eine Stelle der französischen Comödie von Davenant geändert. Dom Juan spielt unerkannt die Rolle als Jodelet's Diener. Dass Dom Louis nichts anderes in Dom Juan erkennt, bezeugen seine Worte, als er auf dessen Bruder in Alvarado anspielt: „Vraiment de ce valet l'impudence est extrême". Wenn er nun weiterhin erstaunt die Frage thut: „Quoi, mon oncle, un Valet?" so versteht man nicht, wie solche Frage möglich ist. Diese Unachtsamkeit vermeidet Davenant. Bei ihm wendet sich Don Lewis in seiner Erregtheit über

das ungewöhnliche Betragen des Dieners zwar auch in einer Frage an den Onkel, aber in folgender Weise: 'Uncle, shall I endure this from that groom?'

Am Schluss der Scene thut sich Jodelet etwas darauf zu gute, dass er „sans compliment" sei. Bei Davenant rühmt sich Jodelet dieses Betragens in übertriebener Weise. Zunächst äussert auch er nur, dass er offene Vertraulichkeit liebe und Complimente hasse. Die zustimmende Bemerkung Don Ferdinand's, deren Ironie der andere nicht herausfühlt: 'That's for saving time' ermutigt den Schwiegersohn zu der Übertreibung: 'We often, out of heartiness and haste, salute ladies with our hats on'. Den Spott, der in des Don Frage: 'Do you so, sir?' liegt, versteht jener wiederum nicht, fährt vielmehr fort: 'Yes, and take 'em by the hand without the tedious ceremony of pulling off our gloves'. Noch einmal und tüchtig steckt es ihm Don Ferdinand mit der ironischen und beissenden Bemerkung: ''Tis true, time is a precious thing and ought to be saved. Son-in-law it becomes you'.

Wir sehen an diesen Ausführungen, dass Davenant in der Charakteristik seines Titelhelden weit mehr wagt als die Vorlage. Sein Jodelet bringt es fertig, Dinge zu reden, die er nimmer verantworten kann. Ferner finden wir, wofür wir im französischen Stück vergebens einen Anhaltspunkt suchen, dass er bestrebt ist, sich allerhand Eigenschaften zu seinen Gunsten zuzulegen. In dieser Scene z. B. sucht er bei der Begrüssung ein günstiges Licht auf sich zu werfen, indem er sich auf des Don Worte, dass er willkommen sei, rühmt. 'I knew that before, sir; which may give you a small taste of my understanding'. So verhält es sich auch, wenn er, zu dem Don gewendet, fortfährt: 'Pray, speak only things that are necessary; for I love few words'. Auch der Isabella gegenüber versucht er, sich in ein günstiges Licht zu stellen. Er meint, die Dame sei so schweigsam, weil sie vor Liebe zu ihm schwermütig geworden. Um diese Stimmung zu

vertreiben, soll der Diener Scherze machen, er sagt: 'I prithee break a jeast or two' und fügt dann hinzu: 'or tell my mistress some of mine'.

Wir werden diese Art der Selbsterhebung und des Eigenlobes im Weiteren noch öfter antreffen. Das eine aber erkennen wir schon jetzt, dass nämlich die Zeichnung Jodelet's im englischen Stück übertrieben ist. In dem Bestreben, durch seinen Titelhelden recht komisch zu wirken, liefert Davenant keinen Character, sondern ein Zerrbild.

Scene 4. Während bei Scarron jetzt der Monolog Dom Juan's folgt, finden wir bei Davenant wieder eine Bedientenscene eingeschaltet. Die Motivierung derselben ist schwach. Wir erfahren gar nicht, warum Bettris den Stephano auffordert, sich in eine ihm bezeichnete Bodenkammer zurückzuziehen. Wir wissen auch nicht, warum sie seinen Herrn in einem Zimmer unterhalb jener Bodenkammer zu verbergen habe. Mit der Handlung hat diese Scene ebenso wenig zu thun, wie die 2. Scene dieses Aktes. Sie ist, wie alle übrigen Scenen von Davenant's eigener Erfindung, nur da, um das Publicum so zu unterhalten, wie es dasselbe wünscht. Zur Erreichung dieses Zweckes aber bot die französische Vorlage offenbar nicht die genügende Menge an Komischem. Auf die erwähnte Aufforderung Bettris' an Stephano bemerkt dieser: 'I should lye closer if you were with me'. Damit bahnt Davenant ein pikant-interessantes Gespräch an. Bettris meint hierauf die Männer müssten recht kalte Geschöpfe sein, da sie immer nach irgend etwas verlangten, was sie warm halte. Wie genau doch Bettris das weiss! Scheinbar weicht Stephano der Anspielung seiner Freundin aus, indem er entgegnet, eine Dachkammer ohne Kamin sei eine kalte Wohnung. Unmittelbar fügt er aber hinzu: 'But if you were with me —'. Dass es Davenant in dieser Scene thatsächlich wieder einmal auf eine leckere Kost für seine Zuhörer ankam, erkennen wir sofort aus dem

Folgenden, wo Bettris dem Zudringlichen zu verstehen giebt, dass nur ein 'wedding-ring' sie vereinigen könne. Da kennt sie aber Stephano schlecht; denn dieser erklärt ihr gerade heraus, eine Heirat könne er nicht schliesen, dazu sei er zu arm.

Demgegenüber nimmt sich die Tendenz, die Davenant für sich in Anspruch nimmt, recht eigenartig aus. „Wie andere", so lauten seine Worte, „die Bühne von der Verderbnis der dramatischen Kunst gereinigt haben, so habe ich mich bemüht, sie von der Verderbnis der Sitten zu reinigen, und habe es nie an Sorgfalt fehlen lassen, um die Ideen der Grösse und Tugend gefällig und wohlbekannt zu machen [1])". Wie wenig der Engländer dieses rühmliche Ziel auch in unserem Stücke im Auge behält, beweist noch einer seiner „Witze". Stephano und seine Freundin kommen auf Laura zu sprechen, und Stephano fragt, ob auch sie an dem in Aussicht genommen 'sack-posset' teilnehmen werde. Etwas pikiert antwortet ihm das Mädchen: 'You wish my company and enquire after her', und sie schliesst mit dem doppelsinnigen Vergleich: 'None but a cold bed-fellow would have two warming-pans'. Es liegt in diesen Worten wiederum das, was Elze wiederholt versteckte und gemeine Lüsternheit bei Davenant nennt.

Im weiteren Verlauf der Scene liefert Davenant etwas recht Clownähnliches. Wir finden die ganze Dienerschaft beisammen, unter ihnen den bemitleidenswerten Don John, inmitten aber dieser ganzen nach 'buss and posset' gierigen Gesellschaft die hölzerne Gestalt des gedankenleeren Sancho Seine Stellung als Diener des Hauses verleiht ihm offenbar ein solches Ansehen, dass man, nicht ohne an seine Autorität zu appellieren und seine Erlaubnis jedes Mal einzuholen, sich unter einander, und zwar breit und umständlich vorstellt.

Wir erfahren übrigens gar nicht, wie es möglich war, dass Don John von der geplanten Festlichkeit der

---

[1]) Elze, „Abhandlungen zu Shakespeare", pag. 154.

Dienerschaft Kenntnis erhalten konnte. Und doch führt ihn Davenant mit dieser Kenntnis in die Scene ein. Der Dichter nimmt jenes Vorhaben Don John's, sich mit der Dienerschaft bekannt zu machen, um hinter das Balcongeheimnis von I² zu kommen, ganz wörtlich. Dies spielt sich als nebensächlicher Umstand bei Scarron naturgemäss hinter der Scene ab.

Am Schluss des Aktes finden wir bei beiden Poeten Don John (Dom Juan) im Selbstgespräch, aus welchem hervorgeht, dass er in seiner Eifersucht bestärkt ist, nachdem er erkannt hat, dass Don Lewis (Dom Louis) der Flüchtling der vergangenen Nacht ist.

Akt III, Scene 1. Diese Scene umfasst die Scenen 1 und 2 bei Scarron. Don Lewis hält es nach dem für ihn zweifellosen Abfall seines Nebenbuhlers für geboten, sein Ziel, in den Besitz Isabella's zu gelangen, nur um so eifriger zu verfolgen. Um sicher zu gehen, erkundigt er sich vorerst bei Bettris nach der Stimmung im Hause dem ergötzlichen Schwiegersohne gegenüber. In einem längeren Bericht thut die Dienerin bei Scarron kund, wie unschicklich sich jener bei und nach Tisch benommen, und wie aufgebracht der Don wie auch seine Tochter über den seltsamen Werber seien. Sie fügt hinzu, dass für Don Lewis' Hoffnungen die augenblickliche Stimmung nicht günstiger sein könne.

Wie schon früher, so hält es auch hier Davenant für angezeigt, durch Unterbrechungen des etwas langen Berichtes der Dienerin die Lebendigkeit des Dialogs aufrecht zu erhalten.

Die Sticheleien zwischen Stephano und Bettris, die Davenant gegen die Vorlage ändert, tragen bei dem Engländer den Character, den wir an seinen Bedientenscenen kennen. Als Bettris auftritt und Don Lewis erblickt, fragt sie: 'O sir, is it you?' Bei Scarron antwortet Etienne hierauf spasshaft: „Non, c'est le grand Mogol". Davenant ist das zu nichtssagend. Sein Stephano bemerkt,

eine solche Frage könne mit offenen Augen nur ein Mädchen thun, das es liebe, Männern im Dunkeln zu begegnen.

Scene 2. In dieser Scene (Sc. 3—8) schildern zunächst Don Ferdinand und seine Tochter die schreckliche Lage, in die sie sich durch die mannigfachen Verwickelungen versetzt sehen. In dem Augenblick, als Isabella verzweifelnd ausruft: 'O, who can deliver me from this entangled destiny?' tritt ihr Vetter auf mit der Bemerkung, er könne und wolle sie befreien. Isabella weist ihn gehörig ab, indem sie ihm unverblümt sein Treiben in Burgos vorhält. Bettris tritt auf und rät zur Vorsicht, da der Schwiegersohn in Begleitung des Don sich nähere. Man kommt überein, den verhassten Cousin in einem Zimmer Isabella's zu verbergen. Durch die lauten Worte des fingierten Ungehaltenseins unserer Heldin werden die Angekündigten vollends herbeigelockt. Als der Don nach der Ursache ihres Verdrusses fragt, giebt sie an, über ihre Zofe, die eine Kleinigkeit verloren habe, aufgebracht zu sein. Jodelet schenkt dieser Erklärung Isabella's keinen Glauben.

Hier entfernt sich Davenant von der Vorlage, und zwar mit Recht. Bei Scarron sehen wir den Titelhelden in heftigem Zorn über Béatris, von der er vermutet, dass sie ihrer Herrin etwas Nachteiliges über seine Person gesagt habe. Sein Grimm äussert sich in den folgenden derb anstössigen Versen:

„Non, non, à d'autres, non, je l'ai tout entendu.
Vous m'aimez donc pas, Madame la traîtresse?
Et vous me desservez auprès de ma Maîtresse?
Ha, Louve! ha, Porque! ha, Chienne! ha, Braque! ha,
Loup-garou!
Puisses-tu te briser bras, main, pied, chef, cul, cou,
Que toujours quelque chien contre ta jupe pisse,
Qu'avec ses trois gosiers Cerberus, t'engloutisse,
Le grand Chien Cerberus, Cerberus le grand chien,
Plus beau que toi cent fois, et plus homme de bien".

Auch bei Davenant spricht Jodelet seinen Zweifel aus über die Erklärung Isabella's. Von jenen hässlichen Ausdrücken aber finden wir nichts. Der englische Dichter lässt hier seinen 'Man' ähnlich erscheinen, wie wir ihn von II[3] her kennen. Der Verkleidete giebt sich nämlich den Anschein, sehr wohl zu wissen, was Bettris gesagt habe; das enthalten die Worte: 'though I'm stuft in the head, yet I can blow my nose as well as another to smell things out'. Darauf erklärt er, nach Alvarad zurückkehren zu wollen, da ja Isabella sein Liebeswerben doch nicht günstig aufnehme. Die Angebetete solle ihm dahin folgen. Als ihn der Don daraufhin für quasi verrückt erklärt, giebt er sich den Anschein, als sei sein geäussertes Vorhaben nur ein Kniff, um Isabella's Liebe zu erproben. Don Ferdinand bemerkt hierzu ironisch; 'Nay, they are politic in your province'.

Die Befürchtung des Don, Jodelet möchte seine vermeintliche Schwester finden, wird bei Davenant besser motiviert als beim französischen Dichter, und zwar insofern, als im englischen Stück Jodelet erklärt: 'Let's walk into the gallery!' Ein solches Vorhaben äussert Scarron's Jodelet nicht. Dort ist also die plötzliche und unvermittelte Befürchtung des alten Herrn, „ce maître brutal", wie er den Maître Valet nennt, könnte seiner Schwester begegnen, nicht recht erklärlich.

Im Weiteren machen wir von Neuem die Wahrnehmung, dass Davenant das Streben hat, der ihm eigenen Art der Characterzeichnung Jodelet's treu zu bleiben. Bei Scarron giebt der Titelheld von vornherein zu, von Isabelle's geheimnissvollen Andeutungen über ihre Liebe sehr wenig zu verstehen. Bei Davenant dagegen protzt er zunächst: 'if I had not a great deal of wit, I should hardly understand you'. Schliesslich muss aber auch er zugeben, dass der Dame Äusserungen 'dark sayings' und 'things as hard to be understood as charms' seien.

Es ist nicht zu leugnen, dass Davenant durch d[illegible] Art, wie er seinen Jodelet characterisiert, auch belustigend wirken kann. Unser Pseudo-Herr war durch die dunkel[illegible] Äusserungen Isabella's so sehr in Verlegenheit gerate[illegible], dass er ihr nicht mehr zu entgegnen wusste und in seiner Bedrängnis den Diener aufforderte, 'to come nearer and to make love for me'. Nun zögert aber Don John scheinbar, diesen Wunsche nachzukommen. Jodelet, der jede Gelegenheit benutzt, um in irgend welcher Weise zu glänzen, erhebt sich durch folgende Äusserung über den Zaudernden, ohne sich der Selbstverspottung, die in seinen Worten liegt, bewusst zu werden; er spricht: 'The fellow is afraid! Madam, he wants a little breeding, yet I have been a pattern to him above seven years'.

Auch an der Stelle, wo Jodelet bei Scarron sein Weggehen damit motiviert, dass er einigen wichtigen Gedanken nachhängen wolle, ändert Davenant, um Jodelet in eigener Art zu characterisieren. Bei ihm prahlt der Titelheld: 'I go to the gate and consult with the porter how to scatter a little gold amongst the servants, to shew my bounty and make friends'.

Davenant wird nicht müde, die Rolle Jodelet's immer von Neuem zu erweitern, um komischer zu wirken als die Vorlage. Bei Scarron fürchtet Dom Juan, den stellvertretenden Herrn durch lautes Reden mit Isabelle von seinen Betrachtungen abzulenken. Hier antwortet Jodelet nur, er solle dennoch laut reden, wenn Dom Juan ihm gefallen wolle. Davenant wirkt überraschender und belustigender, indem er auf Don John's Worte: 'Sir, I'm ashamed to speak loud, your worship will but laugh at me' Jodelet hochmütig antworten lässt: 'No doubt of that'.

Ergötzlich ist es, wie Jodelet die Anschauung gewinnt, Isabella könne sich in ihn verliebt haben. Bei Davenant kommt dieser Gedanke noch einige Male mehr als in der Vorlage zum Ausdruck. Der eigentliche Diener

hört die Befürchtung, welche Don John seiner Dame gegenüber laut werden lässt:

'For whilst his feigned rival I appear,
I then another real rival fear'.

Darauf macht Jodelet die für uns belustigende Bemerkung: 'A real rival! That's I, or Don Lewis . . .'. Als weiterhin Isabella bei Davenant leise Anspielungen auf Bettris macht, auf welche Jodelet ein Auge geworfen hat, meint er vollends von der Liebe der Dame zu ihm überzeugt zu sein; das zeigen seine Worte: 'What! I have made you jealous of me?'

In II[1] haben wir gesehen, dass Davenant's Isabella, abweichend von der Vorlage, es liebt, sich in spöttelnder und ironischer Weise über die Personen zu ergehen, die ihr unsympathisch sind. Wie dort gegen ihre Zofe und Don Lewis, so richtet sich ihre beissende Ironie hier gegen den ungeschlachten Bewerber. Sie hat wahrgenommen, dass Jodelet trotz seines öffentlichen Werbens um ihre Hand mit ihrer Dienerin liebäugelt. Nun macht sie jenem seinen Verstoss durch wiederholte Anspielungen recht fühlbar. Als sie an Jodelet's Vorhaben, mit ihr allein sein zu wollen, Anstoss nimmt und dieser sagt: 'What can they say when I think fit to be private?' antwortet sie ihm, sie sei überzeugt, dass Bettris davon Notiz nehmen würde. Und als der Lästige in seiner Art entgegnet, es sei zwar wahr, dass die Zofe ihn so gern möge, dass ihr über sein Verliebtthun mit Isabella das Herz brechen würde, und dann fortfährt, dass er dennoch nur die Dame liebe, hält ihm Isabella entgegen: 'Yes, and Bettris also'.

Noch einmal richtet Isabella ihren Spott gegen den verabscheuten Liebhaber, als dieser ihr erklärt, dass Don John, obgleich dieser länger als sieben Jahre an ihm seinem Herrn, ein Vorbild gehabt habe, dennoch Mangel an Erziehung zeige. Sie giebt ihm darauf die ironische Antwort: 'Sure he has been an ill observer then'.

In Bezug auf Don John nehmen wir wahr, dass ihn der englische Poet mehr zur Geltung zu bringeu sucht, als dies in der Vorlage geschieht. Die Bemerkungen, die er demselben, abweichend von Scarron, in den Mund legt, drücken seine Begeisterung für die Dame seines Herzen aus und von Neuem seine Eifersucht und seinen Groll gegen Don Lewis.

Scene 3. Diese Scene ist genau nach Scarron's Scenen 9—11 gearbeitet. Die Handlung erreicht ihren Höhepunkt. Lucilla hat den ungetreuen Don Lewis, Don John seine Schwester erkannt. Der ungetreue Liebhaber und Verursacher der Eifersucht wird von Don John gefordert. Jener weigert sich indes, die Forderung eines Dieners anzunehmen. Durch den Lärm wird Don Ferdinand und seine Tochter herbeigelockt. Der Don muss dem vermeintlichen Diener versprechen, Lucilla an ihren Bruder auszuliefern; und Don Lewis muss dareinwilligen, sich am anderen Tage mit Don John zu schlagen.

Unerfindlich ist, wo bei beiden Dichtern Don John, der doch als Diener verkleidet ist, das Schwert hernimmt, mit dem er Don Lewis und Lucilla bedroht.

Scene 4. Ehe Davenant den Akt schliesst, lässt er das am Schluss von Akt II angekündigte 'sack-posset' folgen.

Während Stephano dem einsilbigen Sancho gegenüber behaglich feststellt, wie gesichert und ungestört die Dienerschaft in dem Gartenzimmer, entfernt vom Hause der Herrschaft, bei 'sack-posset' und 'fiddles' der Freude fröhnen könne, erscheint Jodelet, worüber die beiden gerade nicht sehr erbaut sind; müssen sie doch von ihm, den sie natürlich noch immer für den wahren Herrn und Werber halten, eine Störung ihres geheimen nächtlichen Festes erwarten. Stephano weist darauf hin, dass Don John geladen sei. Das genügt, um den Ungebetenen zu veranlassen, sich unter Ausflüchten zu verbergen. Furcht vor seinem Herrn und Feigheit wegen der 'quarrels' im

Hause des Don sind seine Beweggründe hierzu. Als er aber in seinem Verstecke das Wort 'posset' hört, ist die Begierde nach dem Gelage stärker als die Furcht, seinem Herrn zu begegnen. Er tritt hervor. Sein Erscheinen erregt in nicht geringem Masse das Erstaunen und den Unmut Don John's. Alle Drohungen bleiben furchtlos. Don John darf sich nicht verraten, und so kann Jodelet seinen Willen zu bleiben durchsetzen. Die Hauptunterhaltung, die Davenant seinen Zuhörern bietet, besteht in einem langen Trinklied, gesungen von Don John, und in einem Tanz der Gesellschaft. Nachdem der Tanz zu Ende geführt ist, muss die Festlichkeit abgebrochen werden, da im Hause geschellt wird. Alle gehen. Nur Jodelet, der Angst vor Prügeln von seinem Herrn hat, erklärt noch, dass er sich fortstehlen und erst wiederkommen werde, wenn der Schlaf seinen Herrn sanfter gemacht habe.

Wir sehen, dass sich Davenant alle erdenkliche Mühe giebt, seinem Publicum die Kost zu reichen, die es wünscht. Hatte er ihm in den früheren Scenen durch pikante und lüsterne Gespräche gedient, so bringt er hier eine jener beliebten Ausstattungsscenen mit Gesang, Musik und Tanz. Wie sehr es dem Dichter darauf ankam, dem Geschmack seines Publicums entgegenzukommen, erkennen wir auch daran, dass er zwei junge Frauen auf die Bühne bringt, die namentlich den Tanz unterstützen sollen. Es sind 'two young married neighbours that long'd for a sack-posset', wie sie Bettris dem Don John gegenüber bezeichnet.

Diese Scene spielt in der Nacht, die zwischen der Forderung des Don Lewis, die Don John in III³ bewirkt, und dem Austrag derselben liegt. Die Scene hat aber mit der Handlung nichts gemein; somit haben wir, wie bei Scarron, so auch im englischen Stück eine Unterbrechung derselben. Die Zeit überhaupt, innerhalb welcher sich bei unseren Dichtern das Stück abspielt, beträgt eine Nacht und zwei Tage, zwischen denen noch die erwähnte

Nacht der Pause liegt. Wenn wir demgegenüber z. B. das Schäferdrama „Silvanire, ou la morte vive“ von Jean de Mairet betrachten, der die aristotelischen Einheiten im Drama fordert und demgemäss sein Stück sich innerhalb eines Tages abspielen lässt, so erkennen wir, dass unsere Poeten die Gesetze von den Einheiten im Drama so strenge, wie sie jene Zeit zu fordern begonnen hatte, nicht handhaben. Ähnlich wie die Einheit der Zeit finden wir auch die des Ortes nicht so absolut gewahrt, wie etwa in Corneille's „Horace“. Ganz abgesehen von der Festscene der Dienerschaft, die in ein Gartenhaus verlegt wird, werden wir auch da in einen anderen Raum des Hauses geführt, wo Lucilla (Lucrèce) den Don Lewis in seinem Versteck, in Isabella's Zimmer, antrifft, in welchem wir dann Don John so energisch handeln sehen. In wiederum einem anderen Zimmer findet das Duell des V. Aktes statt. Auch die Lärmscene $I^2$ zwischen Don John, Jodelet und Stephano (Etienne) spielt sich nicht in dem Raume ab, den wir als Ort der Handlung kennen, sondern sogar vor dem Hause. Für Davenant lässt sich der Beweis erbringen, dass er die Auffassung von einer absoluten Einheit des Ortes so, dass sich alle Begebenheiten in einem und demselben Raume abspielen, gar nicht hatte. Ihm ist für den Begriff der Einheit genügend, wenn alles wenigstens in demselben Hause vor sich geht; denn er giebt ausdrücklich an: 'The Scene—Madrid. And in one House'. Elze teilt wohl diese freiere Auffassung von den Einheiten im Drama. Das geht aus seinem Urteil in den Abh. zu Shakesp., pag. 159, hervor: „In verschiedenen Stücken beobachtet er (Davenant) mehr oder minder strenge die drei Einheiten, wie z. B. in dem von Scarron entlehnten 'The Man's the Master', wo ausdrücklich bemerkt wird: The Scene Madrid and in one House, und wo auch die Einheit der Zeit inne gehalten ist“. Die Gebrüder Parfaict nehmen es sehr genau mit den Einheiten und tadeln Scarron, dass er sie nicht gewahrt hat.

Akt IV, Scene 1. Diese Scene fehlt wiederum in der Vorlage. Wie noch aus II[4] erinnerlich, hält es Stephano mit Bettris; indes ist er auch nicht gleichgiltig gegen Laura, obgleich er weiss, dass dieser Sancho zugethan ist. Als letzterer erscheint, fingiert Stephano schnelle Flucht, in der Absicht 'to make that coxcomb jealous'. Das 'How! ha!' Sancho's beweist, dass durch des anderen Gebahren thatsächlich mindestens Argwohn in ihm rege wurde. Hierauf begründet Davenant eine weitere Dienerscene, die erst der V. Akt bringt. Laura, Stephano und Bettris wollen auf den Einfall und Vorschlag der letzteren hin dem armen Sancho einen Streich spielen, durch den sie sich tüchtig zu belustigen gedenken.

Wie wit sehen, hat auch diese Scene mit der Handlung nichts gemein. Die Absicht Davenant's ist, zur besonderen Unterhaltung seiner Zuschauer die Dienerschaft noch einmal in Gemeinschaft vorzuführen.

Scene 2. Die unglückliche Lucilla (Lucrèce) will nicht länger beschwerlich fallen. Sie bittet Isabella, sie zu entlassen; ihr Unglück passe schlecht zu den Hochzeitsfreuden der Vertrauten. Sie deutet derselben noch über ihren Bruder an: 'Don John is nothing less than what he seems'. Isabella, die den wahren Don John noch immer nicht kennt, weist auf Jodelet hin, den sie soeben im Garten gesehen. Ihm geht ihre Zofe Bettris entgegen. Die Freundin bittet Lucrèce, sich zu verbergen, da sie den Ankömmling beobachten möchte. Lucrèce würde sie in ihrem Gemach wiederfinden.

Eine ganz unbedeutende Abweichung enthält die Scene insofern, als Isabella bei dem englischen Dichter Jodelet und die Zofe, bei Scarron Jodelet allein kommen sieht. Offenbar wird die Scene zwischen beiden so interessant, dass Davenant sein Publicum darauf bereits besser vorbereiten will.

Scene 3. Diese Scene ist eine Abweichung von der Vorlage. Bei Scarron (Scene 2.) finden wir Jodelet „seul

en se curant les dents.“ Bei dieser Beschäftigung legt der „Maître Valet“ in einem Liede seine Anschauungen über Ehre dar. Mit Bezug hierauf preist der Bursche Gott, dass er ihn zu einem Elenden gemacht habe, welcher den Genuss von Knoblauch der Ehre vorziehe. Auf unseren Geschmack übt die Scene einen Eindruck aus, dass wir uns eines Kopfschüttelns kaum erwehren können. Die refrainartige Wiederholung zu Anfang und besonders auch die erste Strophe sind ausserordentlich geschmacklos. In dem Refrain fordert Jodelet in folgenden Versen seine Zähne auf, sauber zu sein:

„Soyez nettes, mes dents, l'honneur vous le commande,
Perdre les dents est tout le mal que j'appréhende“.

Dieses Lied hat Davenant in sein Stück nicht mit aufgenommen. War ihm dasselbe denn doch etwas zu abgeschmackt? Wenn dem so ist, so macht er sich einer Inconsequenz schuldig. Denn wenn er aus ästhetischen Gründen eine Scene, in der der zahnstochernde Jodelet auftritt, fortlässt, so muss er auch billig in II[3] vermeiden, dass derselbe Jodelet nach einem Ohrlöffel verlangt, den er beim Zahnstochern zerbrochen habe.

Davenant bringt an Stelle der Scarron'schen eine eigene Scene. Er lässt uns Don Lewis als durch die Begegnung mit der einstigen Geliebten erschüttert erscheinen. Don Lewis ist in Gesellschaft seines Dieners, dem gegenüber er Reuegefühle laut werden lässt. Die Absicht ist sehr schön, und dennoch werden wir nicht überzeugt. Wenn der Dichter auch den durch die unerwartete Begegnung mit Lucilla Eingeschüchterten bekennen lässt, dass er der früher Geliebten Unrecht gethan habe, so vermag er dadurch nicht den Glauben an tiefe Reue und aufrichtige Umkehr zu erwecken. Sein jetziges Benehmen ist nur ein Product der Verhältnisse, deren Zwang er nicht mehr entweichen kann. Er giebt von Lucilla zu: 'I think she loves me, and with true passion'. Von ihm

indes glauben wir nicht, dass er die aufrichtige Liebe der Dame noch erwidern wird.

Schliesslich wird in dieser Scene, ähnlich wie die Feigheit Jodelet's, die Stephano's gekennzeichnet, den Don Lewis vergeblich zu bewegen sucht, den verkannten Diener Don John für seine Verwegenheit zu züchtigen.

Scene IV. Sie entspricht der 3. Scene Scarron's. Bettris erklärt ihrem Freunde Jodelet, dass er gesucht werde, und dass er ein anderes Gemach beziehen solle, da es sich nicht schicke, vor der Hochzeitsnacht zu nahe der Geliebten zu logieren.

Davenant ist viel breiter als die Vorlage. Er hat wieder das Streben, durch Zuthaten das komische Element zu erhöhen. Seine Bettris begnügt sich nicht damit zu erklären, dass man Jodelet gesucht habe. Sie fügt hinzu, dass ihr seine Abwesenheit solche Bestürzung bereitet habe, dass sie die Hilfe des 'town-cryer' in Anspruch nehmen wollte. Um das Zwerchfell seiner Zuhörer wieder einmal zu erschüttern, wird Davenant in der Entgegnung Jodelet's arg schlüpfrig: dieser sagt: 'It had been to no purpose, for that public voice cannot be heard. Alas! he's grown hoarse with crying for lost maidenheads'. Bettris findet diese Äusserung nur 'merry'.

Wie öfter schon, so tritt auch hier wieder Jodelet's Sinn, der nur auf niedrige Begierden gerichtet steht, hervor. Als ihm die Zofe Isabella's erklärt, er solle von nun an in einem Gemache nahe dem Garten Wohnung nehmen, bemerkt er, dass ihm die Nähe der Küche lieber gewesen wäre. Weiter sagt er: 'I esteem the cook above the gardener. The steam of beaf to me is better than the odour of violets'.

Natürlich schildert Davenant die Begierde Jodelet's nach der Liebe Bettris' breiter als die Vorlage.

Bettris weicht den Anträgen Jodelet's durch plötzliche Flucht aus. In diesem Augenblick macht sich ihm Isabella, die ihn ja beobachtet hat, bemerklich und wirft ihm seine

Liebelei mit ihrer Zofe vor. Als sie ihn sich selbst überlässt, kommt er zu dem ergötzlichen Schluss, dass er einen Don John doch einzig darstelle, 'for husbands of quality must be sometime discontented with their wives, and often pleas'd with their maids'.

Im Weiteren folgt das Gespräch zwischen Don Ferdinand und Jodelet, in welchem der Titelheld vergeblich zur Annahme des Duells mit Don Lewis ermuntert und gemahnt wird. Die Feigheit des 'Man' erachtet Davenant wiederum einer viel behaglicheren und breiteren Schilderung als in der Vorlage würdig und geeignet, einen guten Applaus der Zuhörer zu ernten. Um diesen Zweck zu erreichen, fügt der englische Poet auch hier viele possenhafte Bemerkungen für seinen Helden ein. So behauptet Jodelet z. B. — und erzählt das dem Don als ein grosses Geheimnis — dass er deshalb Händel scheue, weil 'all the family of the Alverads do ever fight one and he same way'. Ferner: Als Don Ferdinand erklärt, dass er sich arg getäuscht fühle, da er seinen Schwiegersohn tapfer wähnte, weicht dieser in der folgenden ergötzlichen Weise aus: 'Sir, I confess I have taken too much pleasure in deceiving the world, for I have couzen'd many who thought me valiant, and many who thought me a coward'.

An einer anderen Stelle äussert der Feige einmal, den Scherz bei Seite lassen und ernsthaft reden zu wollen. Don Ferdinand, dem es scheint, dass er nun bessere Hoffnung für sein Überredungswerk hegen dürfe, wird im Gegenteil um so mehr enttäuscht. Jodelet stellt ihm nämlich die Frage, was es wohl seinem toten Bruder und seiner entehrten Schwester nütze, wenn er sich ihretwegen auf diese oder jene Art töten liesse. Der Don giebt auf diese Frage denn auch die Antwort: 'you must, instead of my daughter, seek another wife in Madrid'.

Im englischen Stück ist der Don mit der Ausweisung seines vermeintlichen Schwiegersohnes energischer als bei Scarron. Während er hier nur andeutet: . , ., hors de ma

maison je vous forcerai bien à me faire raison", heisst es bei Davenant: 'when you are out of my house — which must be suddenly and without noise — . .'

Bei Scarron ist das Betragen Jodelet's gegen den alten Herrn einige Male freier, als es Davenant giebt. Im französischen Stück nennt Jodelet denselben einmal einen Schwiegervater „trop hargueux", „trop farouche", „assassinant" und „éternel." An einer anderen Stelle erlaubt sich der Unverschämte die Aufforderung an den Don: „Laissez-moi donc en paix, homme, singe ou beau-père."

Als im weiteren Verlauf Don John auftritt, befreit sich Jodelet von seinem Peiniger, indem er davonläuft. Der Don klagt nun dem Ankömmling sein Leid über die Feigheit des Flüchtlings, und er bittet, Jodelet zurückzurufen und in ihm Mut und Ehrbegriff zu wecken. Als Don Ferdinand abgeht, um Don Lewis zu treffen, tritt Jodelet wieder auf. Nach einigen Schwierigkeiten gelingt es dem eigentlichen Herrn doch, den Diener zu überreden, seinen Gegner in das von Jodelet angegebene Zimmer zu bestellen; dort wolle Don John seinen Widersacher erwarten und töten.

Akt V. Die erste Scene Scarron's fehlt bei Davenant. Sie erschien dem Engländer wohl den Zuthaten gegenüber, die er bereits gebracht, und denen, die dieser Akt noch bringen soll, als unwesentlich und nur Raum raubend. Es handelt sich um ein Klagelied Béatris' über unglückliche Liebe zu Jodelet.

Die refrainartige Wiederholung zu Anfang erinnert sehr an Jodelet's Lied in IV[2].

Scene 1. (Scarron: Sc. 2.) Isabella klagt der Lucilla (Laura) und ihrer Zofe das Leid, das ihr der verhasste Liebhaber bereite. Die Freundin entgegnet ihr, sie werde bei näherer Bekanntschaft mit Don John schon noch zugeben, dass es keinen besseren Gemahl gäbe als ihn. Isabella, welche die Freundin nicht versteht, wird über solche Parteilichkeit für ihren Bruder ungehalten.

Diese Scene enthält einige kleine Abweichungen. Zunächst finden wir, wie schon so häufig, auch hier, dass Davenant den Dialog fliessender zu gestalten sucht, und zwar an der Stelle, an welcher Isabella beweist, warum sie den Bewerber nicht lieben könne. Dabei verkürzt der Engländer die Vorlage einige Male. Mit gutem Recht thut er das an der Stelle, welche folgende für die französische Gesellschaft jener Zeit characteristischen Worte enthält:

„Et je pourrais passer heureusement mes jours
Avec un tel époux? ha, fille malheureuse!
Encore si je pouvais être Religieuse!
Mais hélas! je me sens pour la Religion,
Et pour ce brave époux, pareille aversion";

denn eine solche Abneigung, die sich gleich stark gegen die Religion richtet wie gegen einen verhassten Liebhaber, nimmt sich an der Heldin nicht sehr vorteilhaft aus.

Andererseits streicht der englische Dichter das französische Stück zu eigenem Nachteil zusammen. Isabelle, die sich näher darüber ausspricht, warum sie den von ihrem Vater empfohlenen Bewerber nicht lieben könne, begründet ihre Abneigung unter anderm mit den Worten:

„Il semble qu'il ne songe à rien qu'à faire rire,
Toujours dans l'action d'un homme extravagant,
Soit par accoutumance, ou soit par accident,
Parlant toujours du nez, et de plus il affecte
La façon de parler toujours la moins correcte,
Toujours quelque mot goinfre entre dans ses discours."

Diese Verse lässt Davenant fort, obwohl sie durchaus nicht als überflüssig gelten dürfen, weil sie in gleicher Weise für die Charakteristik Jodelet's treffend und für die Haltung unserer Heldin ihrem Vater und dem Bewerber gegenüber bestimmend sind.

Wie wir gelegentlich an Isabella, Don Ferdinand, auch an Don John wahrnahmen, dass diese Personen bei Davenant als an den jeweiligen Gesprächen beteiligter

erscheinen als bei Scarron, so bemerken wir den gleichen Umstand in dieser Scene an Bettris. In der französischen Comödie ist die Dienerin im Ganzen eine stumme Person, die nur einmal, am Schluss der Scene, spricht, als sie zum Abgehen rät, da man klopfe. Bei Davenant dagegen mischt sie sich wiederholt in das Gespräch der beiden Damen ein. Sie erscheint als die schnippische Zofe; der betrübten Herrin gegenüber bemerkt sie einmal, sie würde an Stelle derselben den Don John heiraten, 'because I would have children, and because all children are not like the father.'

Scene 2. Hier folgt die in IV[1] vorbereitete Scene Davenant's. Der Dichter will seinem Publicum noch einmal durch scenischen Glanz gefallen. Dem eifersüchtigen Sancho wird durch Bettris, Laura und Stephano ein Streich gespielt. Unter der Vorspiegelung einer glänzenden 'collation' lässt er sich die Augen verbinden zu einem Blindekuh-Spiel. Auch hier bringt Davenant zur grösseren Wirkung noch 'another Spaniard and two young women' auf die Bühne. Die Versammelten führen um Sancho herum einen Tanz auf, wobei die Männer dem Gefoppten abwechselnd Fusstritte versetzen. Die Scene wird wieder, wie in III[4], dadurch beendigt, dass im Hause geschellt wird.

Scene 3. Diese Scene (bei Scarron die Scenen 3 bis Schluss) bringt das Duell und die Lösung. Don Lewis will den Zweikampf sogleich beginnen, Jodelet aber sucht ihn, und immer von Neuem, hinzuhalten. Hierin ist Davenant wiederum breiter als die Vorlage. Der Dichter nützt auch hier wieder die Feigheit Jodelet's aus, um belustigender zu wirken als Scarron. Indes sind seine Zuthaten kaum nennenswert. Sie bestehen zum grossen Teile darin, dass Jodelet mehr als im französischen Stücke beiseit spricht. Als z. B. der Feigling das Licht ausgelöscht hat und Don Lewis fragt: 'Where are you, sir?' bemerkt Jodelet: 'What a fool were I, if I should tell him.'

Nachdem das Hin- und Herreden zwischen den Streitenden bis zum Übermass ausgedehnt ist, erscheint sonderbarer Weise Don Ferdinand. Wie er darauf kommt, jenes Gemach aufzusuchen, ist ganz unerklärlich, abgesehen davon, dass der Ort des Zweikampfes als vor Entdeckung und Störung absolut sicher noch vorher gepriesen wurde. Der alte Herr fragt, was vorgehe. Von Jodelet, der auf den Befehl seines Herrn den Alkoven wieder verlässt, in welchen er sich nach dem gegen Don Lewis geführten Stoss geflüchtet hatte, erhält er die Antwort: 'I'm taking satisfaction for my injuries'.

Übrigens können wir uns von dem Gefühl nicht befreien, dass Don John seinen Diener mit absichtlichem Behagen in der für den Feigling unbequemen Lage mit seinem Gegner belässt. In IV 4 hatte er dem schwer zu bewegenden Diener versprochen: 'He's (Don Lewis) prompt, and will not fail to follow thee till he comes where I will stay to kill him'. Und doch macht Don John nicht im Geringsten Anstalt, auch nur einmal in den Zweikampf einzugreifen. Erst als Don Lewis — 'insolent' und 'cruel', wie er sich selbst nennt — gesteht, dass er es sei, der durch Verführung der Schwester und Ermordung des Bruders den Gegner in doppelter Weise beleidigt habe, verlässt Don John sein Versteck.

Der wahre Don John giebt sich jetzt zu erkennen. Anstatt nun aber den Zweikampf sofort zu beginnen, ergeht er sich in breiten und langweilenden Auseinandersetzungen, warum er Don Lewis töten müsse. Wir finden die Entgegnungen des anderen gerechtfertigt, in denen er Don John wiederholt zu verstehen giebt, dass da, wo die That entscheiden solle, Worte überflüssig seien. Nichtsdestoweniger fährt dieser fort, noch wegen seiner Eifersucht von seinem Gegner Erklärungen zu fordern. Als er hierüber befriedigenden Aufschluss erhalten, ist er endlich bereit zu ziehen. Da aber gebietet ihm Don Ferdinand Halt, der seinerseits, obgleich ihm der Grund klar sein

könnte, zu wissen wünscht, warum sich Don John verkleidet habe. Schliesslich kommt es zu dem Zweikampf überhaupt nicht. Don Ferdinand, der noch eben zu dem Duell besonders anstachelte, wird plötzlich zum Friedensvermittler, und Don Lewis erklärt, die von ihm hintergangene Schwester seines Gegners vor den Altar führen zu wollen. Und als der alte Herr im Taumel seiner Friedensstiftelei noch erklärt, dass er seinen Neffen oft das unglückliche Geschick des getöteten Freundes habe beklagen hören, da rückt Don John gar noch mit der allen Zwist hebenden Neuigkeit heraus, dass sein Bruder lebe, dass derselbe zwar einen grossen Blutverlust erlitten habe, durch die Geschicklichkeit des Arztes aber am Leben erhalten sei.

Diese Kunde von der glücklichen Genesung des Totgeglaubten hat die Vorlage nicht. Dort ist Don John bereit, seinem Gegner die Ermordung des Bruders zu verzeihen, als Don Lewis das beklagenswerte Geschick bedauert, welches zu jenem Unglück geführt habe. Dass Don John sich so schnell zur Versöhnung geneigt zeigt, ist aber unwahrscheinlich. Wir brauchen uns nur zu erinnern, wie unser Held in II[7] gegen den Mörder wütet; er sagt daselbst:

„Si Dom Juan savait quel est cet assassin,
Il irait lui manger le cœur dedans le sein.
S'il faut qu'entre mes mains ce détestable tombe,
Le moindre de ses maux est celui de la tombe."

Der Erregte weiss sich kaum zu fassen, denn noch fährt er fort:

„Je le déchirerais, le traître, à belles dents,
Je l'irais affronter entre cent feux ardents."

Auch dem englischen Dichter war jene schnellbereite Geneigtheit Don John's zur Versöhnung zu unwahrscheinlich. Um den Fehler der Vorlage zu vermeiden, lässt er den versöhnten Rächer verkünden, dass der Totgeglaubte lebe. Um nun aber den Vorwurf unmöglich zu machen,

als habe er die Lösung dieses Knotens gewaltsam herbeigeführt, lässt der Engländer, wie bereits erwähnt, den Hergang der Genesung schildern und ausdrücklich hinzufügen: 'I did conceal the good success even from my servants, and in Madrid divulg'd that he was dead.'

Trotz dieser Verbesserung der Vorlage behält auch das englische Stück mit Bezug auf Lucilla in der Lösung des Knotens eine Schwäche. Wir können nicht anders, als die Schwester Don John's bedauern, die nun die Gemahlin ihres ungetreuen Liebhabers wird, den sie noch liebt, von welchem wir aber nicht glauben können, dass er noch aufrichtige Zuneigung zu der früheren Geliebten hegt.

In dieser Scene können wir noch einmal beobachten, wie wenig geschickt bei beiden Dichtern die Characterzeichnung durchgeführt wird. Wir haben bereits gesehen, wie im englischen Stück durch die breite Darstellungsweise des Dichters von Jodelet und von Don John das Duell hingezögert wird, und wie bedenklich dieser Umstand auf die Characterzeichnung unseres Helden einwirkt. Diesen Mangel hat die Vorlage nun zwar nicht, da hier Don Juan thatsächlich auf sofortigen Beginn des Zweikampfes dringt. Dagegen zeichnet der französische Dichter seinen Dom Louis recht verhängnisvoll. Bei Davenant ist die Wandlung dieses Unstäten zur Versöhnung mit dem Forderer erklärlicher, weil dieselbe auf der Vermittelung des Onkels und dem Nachgeben Don John's beruht. Bei Scarron jedoch kann man leicht die Auffassung gewinnen, als greife der Neffe aus Feigheit zu dem Mittel der Versöhnung. Mit Jodelet, dessen feigen Sinn er erkannte, war er bereit zu kämpfen; als er sich aber dem wahren Dom Juan gegenübersieht, ist seine Kampfbegierde geschwunden. Diese ungünstige Auffassung über die plötzliche Wandlung Dom Louis' vermögen die einleitenden Worte des Neffen:

„Ceux qui me connaîtront, sauront bien que la crainte
N'est pas ce qui me fait approuver votre plainte . . . .“

und die Erinnerung:

„Puisqu'il fut mon ami, pour devenir le vôtre,
Je donnerais mon sang, je donnerais mon cœur,
Et ce discours n'est pas un effet de ma peur"

keineswegs zu beseitigen.

Was nun wieder das englische Stück anbetrifft, so sehen wir dort den alten Herrn zu einer recht eigenartigen und lächerlichen Rolle verurteilt. Als Don Ferdinand hört, dass sein Neffe durch Heiratsschwüre die Ergebung Lucilla's in seinen Willen erzielt hat, erklärt er sich umständlich als dessen Feind und tritt auf die Seite Don John's, um mit ihm gegen den Verführer zu kämpfen. Indes lässt er sich bald bereden, die Rache dem Schwiegersohne allein zu überlassen. Ganz ähnlich und höchst lächerlich tritt er alsbald auch auf Don Lewis' Seite und ergreift Partei gegen Don John, weil ihm dieser mehr wie ein Spion als wie ein Liebhaber seiner Tochter erscheine. Aber auch hier ist er durch den blossen Hinweis auf seine einstige Freundschaft mit Don John's Vater sofort beschwichtigt, und zwar so weit, dass er zum Friedensstifter wird. — Bei Scarron wirft zwar Dom Fernan jene Frage gegenüber Dom Juan wegen seiner Verkleidung ebenfalls auf; aber alles das, was bei Davenant den alten Herrn aus seiner würdigen Haltung treibt, fehlt der Vorlage.

Endlich sei noch eine Stelle erwähnt, die wieder für das französische Stück eine Schwäche bedeutet. Als Dom Juan in einer längeren Auseinandersetzung erklärt hat, wer er sei, fügt er noch einmal hinzu:

„Je suis donc Dom Juan que personne n'en doute."

Wenn ihm Dom Louis daraufhin entgegnet:

„Croyez-vous à ce nom que plus on vous redoute?"

so finden wir diesen Hohn nur gerechtfertigt.

Ziehen wir nun das Ergebnis unserer Betrachtung, so müssen wir sagen, dass Davenant in diesem Stück sich weit enger als sonst an seine Vorlage gehalten hat. Die Handlung stimmt vollkommen mit der von Scarron's Stück

überein, nur sind hin und wieder Bedientenscenen eigener Erfindung eingeschoben, die aber auf den Gang des Stückes höchstens störend wirken. Die Art der Einfügung verrät die Oberflächlichkeit der Arbeit des englischen Dichters. Er hat sich nicht die geringste Mühe gegeben, seine Zuthaten mit der Handlung organisch zu verbinden. Die Vorlage schon hat, wie wir gesehen haben, nicht unbedenkliche Schwächen; trotzdem steht die Bearbeitung auf noch niedrigerem Standpunkt, da Davenant gar keinen Blick für die Fehler Scarron's gehabt hat, sondern sie eher noch übertrieb.

Auch in der Characterzeichnung weicht der englische Poet nicht wesentlich von seiner Vorlage ab. Wenn er auch hier und da einmal Mängel beseitigt, so haben wir doch auch constatieren müssen, dass er ziemlich oft sich nicht unerheblich bei der Anlage seiner Characterskizzen verzeichnet. Er sucht zwar den Dialog etwas lebhafter zu gestalten, dadurch erhalten aber seine Personen zum Teil einen Zug des Lächerlichen und Boshaften, der ihnen bei Scarron fehlt. Um mehr Leben in die langathmigen Reden zu bringen, veranlasst er seine Heldin zu boshaften und spöttelnden Bemerkungen, die unsere Sympathie für die schöne Isabella nur vermindern können. Aus demselben Grunde macht Davenant den zwar als schwach gezeichneten, doch immerhin würdigen Dom Fernan Scarron's zum faden, albernen Gesellen. Jedenfalls war für diese Änderungen das Geizen nach dem Beifall der Gründlinge des Parterres massgebend, denen zu Liebe Davenant jeder Zeit bereit war, aesthetische Rücksichten zu opfern.

Die Sprache Davenant's endlich zeigt kaum etwas Characteristisches. Wie Elze[1]) sagt, hat er schon dadurch, dass er Scarron's Stück des poetischen Gewandes entkleidete, sein Werk vergröbert und auf eine niedrigere Stufe gestellt. Nur an einigen wenigen Stellen hat der

1) Abhandlungen zu Shakespeare, pag. 163.

Engländer die französischen Alexandriner durch Blankverse wiedergegeben, so gewöhnlich am Aktschluss und hier und da sonst, z. B. in dem Gespräch zwischen Lucilla und Isabella. Im Grossen und Ganzen ist der enge Anschluss an den französischen Text nicht vorteilhaft für seine Ausdrucksweise; er hat sich nicht bemüht, originell und geistreich zu sein; er strebt nur nach grösster Deutlichkeit. Wir haben gesehen, dass solche Stellen, die irgendwie Nachdenken zu erfordern schienen, ausgemerzt, bzw. verdeutlicht wurden. Die Witze sind vergröbert und verlieren oft durch die umständliche Wiedergabe die Pointe.

Wo Davenant unabhängig von seinem französischen Vorbild schreibt und dichtet, also in den Bedientenscenen und in dem eingeschobenen Trinklied, da giebt er sich ganz seiner Neigung zu trivialer Komik und seichten Eindeutigkeiten hin. Breit und behaglich führt er pikante Situationen aus und verrät durchaus nicht, dass er die Beförderung der Tugend und feinen Sitte als das vornehmste Ziel des Dramas betrachte, wie er so pomphaft in der Vorrede zu „The Siege of Rhodes“ verkündet. Davenant war eben ein Kind seiner Zeit, er kannte den Geschmack seines Publikums und bot ihm die leichte Kost, die es wünschte. Ihm lag nicht daran, veredelnd zu wirken; um den Beifall der Menge zu erringen, scheute er nicht vor den grössten Geschmacklosigkeiten zurück. Eines aber verdanken wir ihm, und deshalb verdient er unsere Beachtung. Seinen Bemühungen gelang es, das englische Theater zu einer Zeit, in der seine Existenz in Frage stand, wieder beliebt und volkstümlich zu machen. Er interessierte weitere Kreise für die Schaubühne, die er durch Einführung der Decorationen modernisierte, und gab durch die praktischen Erfolge, die er erzielte, Anregung zu weiteren Versuchen dramatischer Bethätigung.

# Vita.

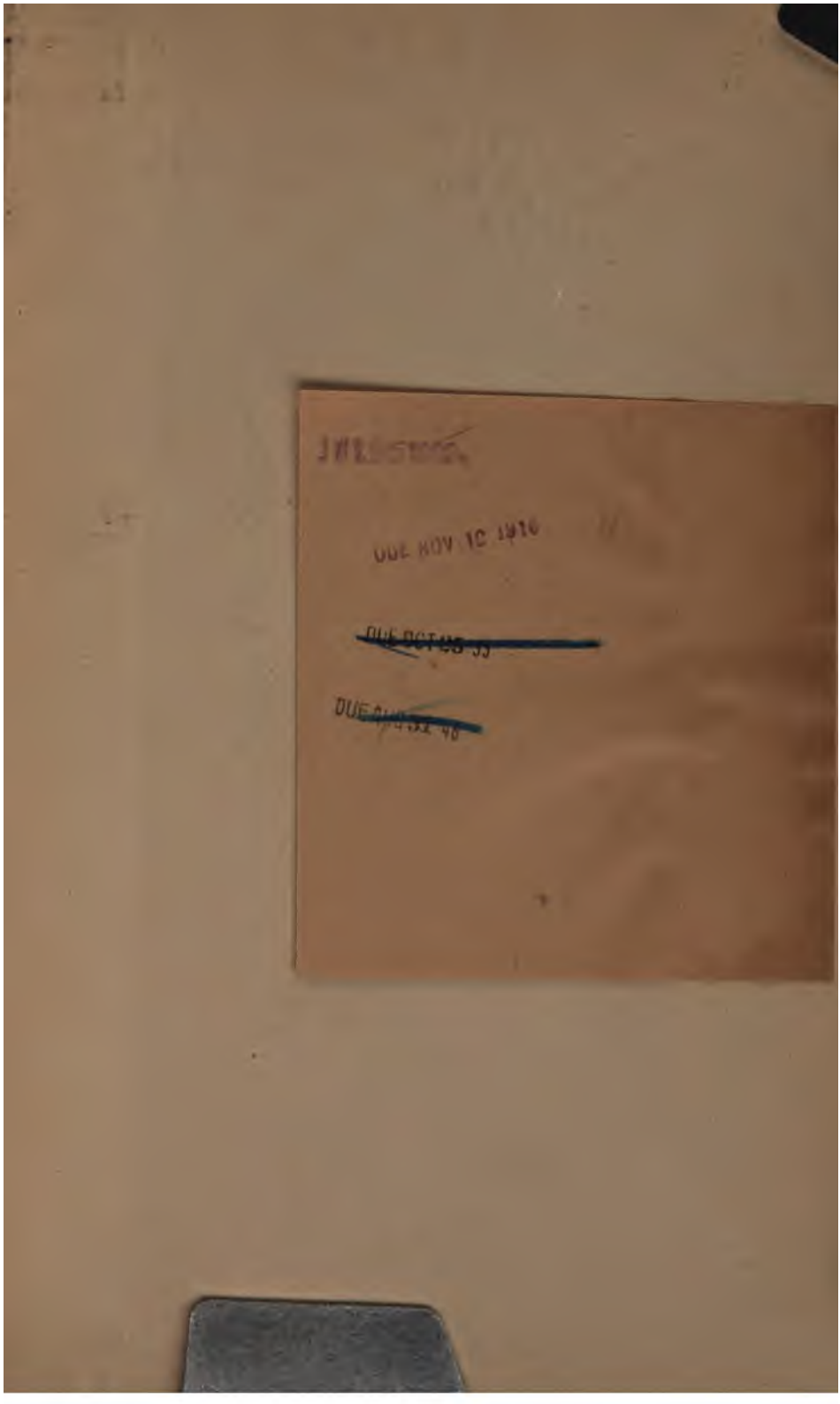
Natus sum Christophorus Theodorus Maximilianus Schmerbach Berolinensis a. d. XII. kal. Julias a. h. s. LXX. patre Guilelmo, quem morte mihi ereptum vehementer lugeo, matre Ida e gente Frick, quam adhuc superstitem pio gratoque animo veneror. Fidei addictus sum evangelicae.

Primis litterarum elementis imbutus sum Berolini in schola elementaria et schola privata. Quinque post annis ibidem gymnasium reale quod vocatur Sophiae directore doctissimo Marto per decem annos frequentavi. Cuius scholae maturitatis testimonium mense Febr. a. h. s. XCI adeptus linguarum recentium studio me dedidi in universitate patriae urbis per quinque semestria. Quibus peractis Halas Saxonum transii.

Magistri mei doctissimi et illustrissimi fuerunt Berolini: Cloëtta, Dilthey, Ebbinghaus, Lasson, Naudé, Sternfeld, Tobler, von Treitschke, Waetzoltd, Zeller, Zupitza, Halis: Erdmann, Haym, Simon, Suchier, Vaihinger, Wagner.

Ut exercitationibus interessem seminarii anglici et romanici permiserunt viri clarissimi Wagner et Tobler.

His omnibus, qui summa cum comitate ac liberalitate in studiis me adiuvere, imprimis autem Albrecht o Wagner, gratias ago quam maximas, semperque habebo.


DUE NOV 1C 1916

3 2044 086 748 506